

حضره الأستاذ الكبير الدكتور أحمد زكي

هدية التقدير والاحترام

بسم

المؤلف  
الدكتور محمد غيلاب

١٩٥٨/٥/١٢

# الأدبُ الحيليني



General Organization of the Alexandria Library  
Bibliothèque d'Alexandrie

تأليف

الدكتور محمد غيلاب

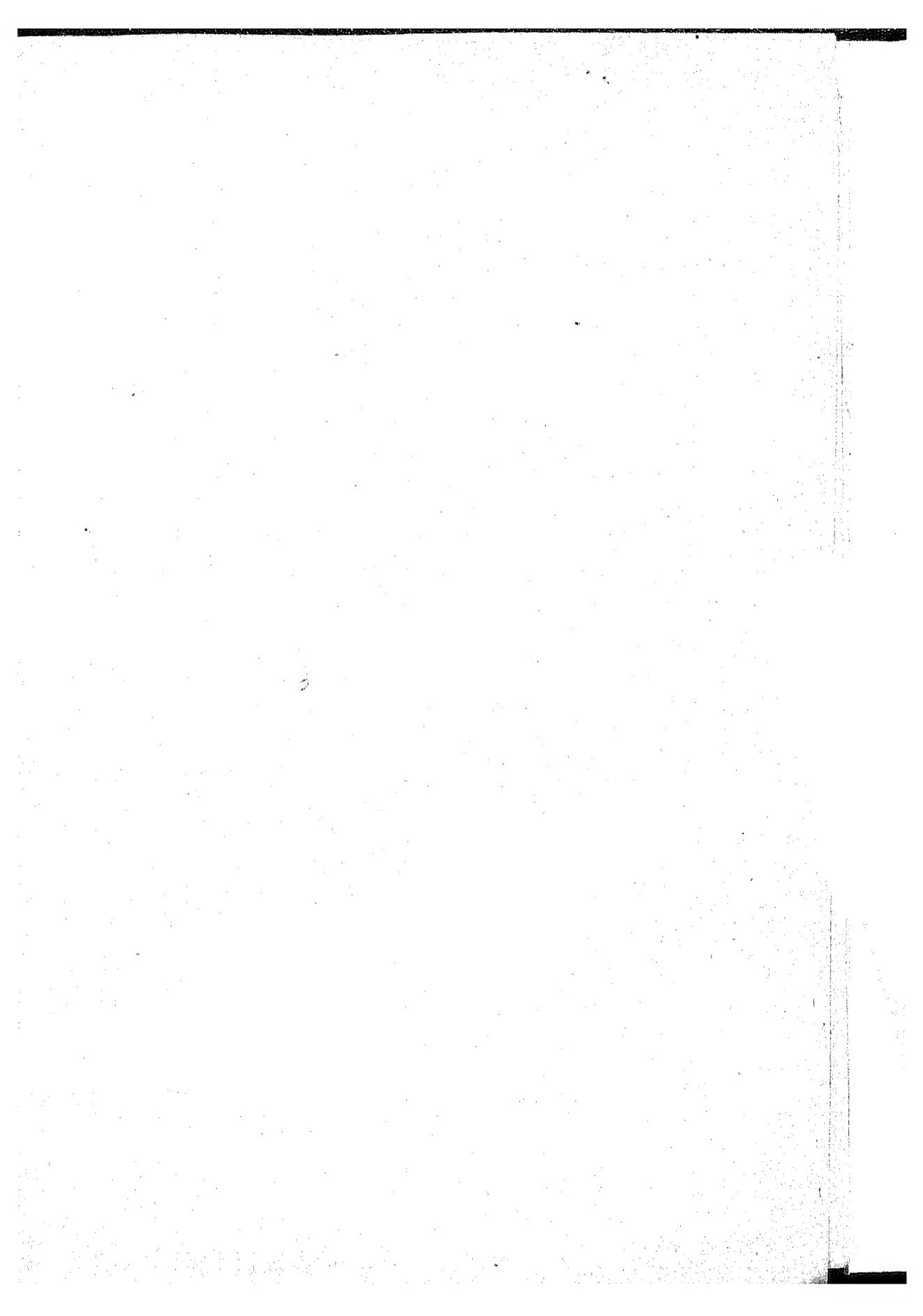
أستاذ الفلسفة بالجامعة الأزهرية

الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية	
رقم التصنيف	٩
رقم النسخة	١

الطبعة الأولى

[١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م]

ملتمنوا الطبع والنشر أصحاب  
دار إحياء الكتب العربية  
عيسى البابي الحلبي وشركاه





## مقدمة

يجمع الباحثون والنقاد ، بل المثقفون من القراء في هذا العصر على أن كل عمل أدبي هو حدث اجتماعي من نوع ما مادام أن الشأن في كل إنتاج أن يكون طابعه الأساسي المميز له هو اتصال معنوي بين المؤلف والقراء ، أو بين الفرد ومجتمعه الذي يعيش فيه ، وإذن فالجتماع هو الذي يتطلب الإنتاج الأدبي الذي يستطيع أن يسيغه ويهضمه ، وإذا شئت أن تكون أكثر وضوحاً فقل : إن تباين المستويات في المجتمع هو الذي يلهم المؤلف أنواع الإنتاج دون أدنى توجيه عملي مقصود ، بل دون أى شعور من جانب أفراد هذا المجتمع ، إذ كثيراً ما يتولى توجيه المؤلف مجتمع نموذجي صيغ على غرار مثال سبق أو صورة خيالية لمجتمع مقبل أنشأها في ذهنه الأمل ، وتعهدا التفاوض من غير أن يكون لها في بيئته عين ولا أثر .

يبد أن هاتين الحالتين المثاليتين تستلزمان من جانب المؤلف توضيحية كبرى قد ينوء بحمل نتائجها طول حياته ، إذ يعيش بين معاصريه غريباً لا يكاد أحد منهم يفهمه أو يتذوق إنتاجه ، فإذا كان مخلصاً في رسالته ، وفيأ لأمته ، أحس بالحاجة الملحة إلى هذه التوضيحية بمفادها الذاتية ، بل بمجده وسمعته إما في سبيل سير الفن نحو الكمال ، وإما في سبيل إيقاظ نوع من الشعور ولون من المعرفة لدى معاصريه ينسجمان مع شعوره ومعرفته . ومصدر هذه التوضيحية هو أن مهمة القائد نحو المثل العليا ليست بالأمر الهين الميسور لكافة الكتاب ، إذ أنها تقتضي التسامى عن الإنتاج الرخيص ، وتستدعي الترفع عن ذلك التملق الوضعي المشثوم الذي يكيله بعض المؤلفين للجواهر كيلا يغير حساب عندما يقدمون إليها مؤلفات خالية من الفن الرفيع بعيدة عن الأخلاق العالية ، ولا جرم أن النتيجة الحتمية لوفرة هذه المنتجات وذيوها هي خلق جو عقلي مسف لا يعود على أحد بخير ، إذا استثنينا تلك المنافع

الفردية العابرة التي تعود على أولئك المؤلفين الأنايين روحا من الزمن ثم لاتلبث أن تنمحى وتصبح في خبركان بعد أن يهوى أربابها في زوايا النسيان .

غير أنه لما كان الرأي العام في الشرق قد أصبح اليوم مشغولاً بالنهوض ، متعطشاً إلى المعرفة بحالة ظاهرة للعيان ، فقد دفعنا ذلك إلى التصميم على هذه الوثبة الجريئة التي تعتبر الأولى من نوعها في البيئات العربية ، وهى القذف إلى لغة الضاد بهذا الإنتاج الضافى الذى يقع فى خمسة مجلدات مقفلة بالبحث فى ذلك الأدب الهيلينى العريق المتشعب الأغصان . وغایتنا التي نهذف إليها من وراء هذا المجهود هى تثقيف شباب الشرق بهذا الأدب الساحر الذى جمع إلى رشاقة الصور عمق الموضوعات ، وضم إلى متانة المعانى نبل المرامى ، والذي لم يخلُ من التأثير بفتنته فرد واحد من ذوى العقلیات الراححة الممتازة بدقة الرأى ورقة الطبع ، والذي دانت لجلاله رقاب الأمم ، وعنت لسلطانه وجوه الشعوب فى أوروبا منذ نشأة الدولة الرومانية إلى اليوم . ومن آيات ذلك أن مجرد ذكر اسم المنتجات الهيلينية فى البيئات المثقفة يوحى إلى نفوس عارفيها المستنيرين إعجاباً عظيماً ، بل احتراماً ممزوجاً بحب ناشئ عن تقدير الجميل والاعتراف بهذا الفضل العظيم الذى لا يحدد مذهب فى الغرب ولا فى الشرق أن العالم الحديث كله مدين به للعقل والخيال الهيلينيين . ولقد أصبح من المتفق عليه ، بل من البديهي فى كل الأوساط الأوروبية أن الفكر الهيلينى هو وحده الذى كون العقلية الغربية كافة ، وأن المؤلف أو الكاتب الذى لم يتأثر بالخيال الهيلينى فى كتابته وفى تفكيره تعدد منتجاته ضرباً من ضروب العامية الجافة المبتذلة ، لأن كل المستنيرين فى أوروبا يؤمنون تمام الإيمان بأن ما يستمتعون به الآن من أدب رائع وثقافة خصبة ليس له إلا منبع واحد وهو التراث الهيلينى .

ومن يعارض فى هذه الفكرة العامة فليس عليه إلا أن يلقى على الأدب الفرنسى مثلاً نظرة فاحصة يستعرض فيها منتجات عصر النهضة أو مؤلفات : راسين ، وفينيون ، وبوالو ولافتين ، ومُليير وغيرهم من أعلام القرن السابع عشر ، وإذ ذاك يتبين له فى وضوح أثر

التراث الهيليني فيها بصورة بلغت غاية الجلاء ، وبالتالي لا يسهه إلا أن يغض الطرف احتراماً وإجلالاً أمام منتجات هذه العقليات الراجحة التي لم يكن أربابها يحلمون بأنهم سيصبحون يوماً منارة عالية تنتصب في صدر أوروبا المظلمة الجوانب والأرجاء فتبدد حنادسها وتنقذها من دياجير الممجية والوحشية ، ولم يكن يدور في أخلادهم أن الإلياذة والأوديسا ، والأعمال والأيام ، والدائرة الحماسية ، ومآسى إسخيلوس ، وسوفوكليس ، وأوريبيديس ، ومهازل أريستوفانيس ، وخرافات إيسوبوس ستصبح منبعاً خالداً منزها عن النضوب يغترف منه أدباء العصور المقبلة ويتخذونه نموذجاً ينسجون على منواله ، وهاديا يسترشدون بنوره المتألق الذي لا يكاد ذهن الناشئ يتجه إليه حتى يفتتح خياله تفتح الزهور في فصل الربيع ، وتنمو خصوبته نموا لا ترى الإنسانية بداً من الاعتراف بالفضل فيه لذلك الشعب العبقري الممتاز .

وإذا كان الأمر كذلك لدى هذه الشعوب التي أضحت تسير في طليعة ركب النهوض العالمي وقبضت على صولجان الثقافة العامة ، أفليس من دواعي الأسف أن نظل نحن جاهلين بهذا الأدب الرفيع ، أو منكشئين في أنفسنا بعيدين عنه ، محرومين نعمة حسنه ، مساوين لذة سحره وفتنته ، بينما أن أسلافنا الأولين قد ساهموا في تكوينه ووضع أسسه الجوهرية ؟ وفي هذا يقول « جُهيرز » : « إن العبقريّة الهيلينية — بفضل الإعدادات الأولية التي قام بها المصريون والبابليون — قد استطاعت أن تظفر بوثنتها حرة من كل قيد ، وقفزت قفزة واحدة فوصلت إلى أرفع قمة ممكنة » .

ثم أليس من دواعي الأسف كذلك أن يكون هذا الجهل بالأدب الهيليني عقبة كأداء تحول بين السواد الأعظم عندنا ، أستغفر الله ، بل بين الصفوة المثقفة منا وبين تفهم أصول الفكر الأوروبي وطرائق البحث وقوانين الموازنة والاستنباط عند هذه العليّة الغربية التي بينما كان أسلافنا الأجداد منغمسين في نور العلم والمعرفة ، كان أجدادها بدائيين يهيمون على وجوههم في الغابات والأدغال ويصطادون الحيوانات البرية فيشورون جلودها وينبذون

لحومها جهلا منهم بما يؤكل وما ينبذ كما يقرر ذلك الزهاء من كتابهم ومؤرخيهم ؟ ولكننا  
- مع الأسف الشديد - قد نمنا واستيقظوا ، وغفلنا وانتبهوا ، فلما فتحوا عيونهم اتجهت  
أنظارهم إلى آفاق الشرق الساطعة فبهرتهم أضواؤه المتألثة ، وسحرتهم كنوزه النفيسة في  
العلم والفن والأدب والأخلاق ، وقصارى القول في جميع نواحي الحياتين : العقلية والروحية ،  
وإذ ذاك لم يهملوا الفرضة التي أتاحت لهم ، بل لم يتوانوا لحظة واحدة في العز على  
النواجد والاستفادة منها بصورة نهمة مشغوفة ، وهكذا تخلفنا نحن عن الركب وفاتتنا القافلة ،  
وظلوا هم يمدون في طريق التقدم والمدنية عدواً متواصل حتى سبقونا بأشواط بعيدة .

غير أن هذا التراث الشرقى لم يترك أثره في البيئات الأوروبية إلا بعد أن عملت فيه  
العبقرية الهيلينية عمل النحلة في الزهور التي تلتهمها ثم لاتزال تسلط عليها مافى طبيعتها من  
قوى متتابعة حتى تحولها عسلاً شهياً ، ولهذا لم يكن لمن أراد فهم النون الجميلة فهماً صحيحاً ،  
وتذوقها إلى أعماقها بد من استكناه نشأتها وتتبع تطوراتها المختلفة ، وهذا لا يتيسر إلا عن  
طريق السير معها من الشرق القديم إلى إينيا ثم إلى أثينا ثم إلى الإسكندرية ثم إلى روما  
ثم إلى وراثتها من الأمم اللاتينية الثلاث : إيطاليا ، وفرنسا ، وإسبانيا .

على أنه لو لم تدع إلى الانغراس في بحر الأدب الهيليني ضرورة الثقف والمعرفة وإدراك  
الفنون الجميلة وتذوقها ، لدعا إلى ذلك سحره الطبيعي وفتنته الفطرية ، ووفرة اللذائذ العقلية  
والروحية التي تغمر السابحين فوق صفحته الصافية إلى حد لا تدع معه لشأن آخر من شؤون  
الحياة أدنى نصيب ، ولم لا ؟ أفلم يسحر اسم « هوميروس » في الماضي ، ولا يزال وسيظل  
يسحر كذلك جميع العقليات الممتازة من مختلف الأمم وفي متباين العصور ؟ أوليس من آيات  
ذلك مايكتبه « جوت » « Goethe » سيد عباقرة أدباء ألمانيا بقلم « فرتر » « Werther »  
إلى صديقه فيقول : « أنت تسألني عما إذا كان ينبغي أن ترسل إلى كتي ، وأنا أرجوك  
باسم السماء أن تعفيني من هذا العبء ، إذ لا أريد بعد الآن أن يقتادني أو يشجعني أو  
يهيجني شيء ، وإنما أنا في حاجة إلى أغنية مهدئة مسكنة ، وقد وجدت في هوميروس هذه  
الضالة الملسودة بكل مميزات انسجاماتها » .

وإذا غادرنا ألمانيا إلى فرنسا التقينا فيها بمثل أبرز وأعرق وأفصح من جوت في الإشادة بهذا الأدب الفاتن الرفيع ، وهاك على سبيل التمثيل : رينان «Renan» فانظر ماذا يقول في صلاته على أكروبوليس <sup>(١)</sup> «Acropolis» مبهتلا إلى أثينيه :

« أيها النبل ، أيها الجمال الحقيقي البسيط، أيتها الإلهة التي ليس معنى عبادتها سوى «  
« العقل والحكمة نفسيهما ، أنت التي معبدك ذاته درس أبدى في الضمير والإخلاص ، «  
« إني وصلت متأخراً إلى عتبة أسرارك . . . أنت وحدك الشباب يا كورا <sup>(٢)</sup> ، وأنت «  
« وحدك الطهارة يا عنذراء <sup>(٣)</sup> ، وأنت وحدك البريئة يا هيجيا <sup>(٤)</sup> ، وأنت وحدك القوة «  
« يا انتصار <sup>(٥)</sup> ، إن لديك كل ما يفتقد عند « آريس » يا أريا <sup>(٦)</sup> ، والسلام غايتك «  
« يا اديا <sup>(٧)</sup> ، أيتها الديمقراطية أنت التي عقيدتها الأساسية هي أن كل خير يأتي عن طريق «  
« الشعب ، وأن كل مكان لا يوجد فيه شعب يلهم العبقرية ويغذيها لا يوجد فيه شيء . «  
« عامينا كيف نستخرج اللبس من الجماهير الملوثة . . . . يا قوة زوس ، أيها القبس الذي «  
« يشعل النار ويحفظها لدى الأبطال والعباقرة يصنع منا روحانيين يصلون إلى حد الكمال . «

وإذا كانت أوروبا قد تأثرت بهذا الأدب الهيليني البديع ، أفليس الشرق - وهو مهد الشعر الساحر الأخاذ - أولى وأجدر بأن يفتتن بهذا التراث الخالد فيضمه إلى إنتاج أسلافه ليُكوّن من ثمار الجنسيتين مزيجاً صالحاً لتغذية الشباب وإخصاب أخيلته ودفعه إلى ميادين الإجابة والإتيقان ؟

بان إذن مما تقدم أنه يجب على كل مثقف شرقي يبغي رقي الناحية العقلية في بلاده أن يعمل على نشر المنتجات الهيلينية فيها وجعلها في متناول شبابها ، فإن ذلك هو الوسيلة المثلى

(١) أكروبوليس قلعة في أثينا القديمة فوق صخرة يبلغ ارتفاعها نحو مائة وخمسين قدماً وهي مكتظة بالآثار والمعابد وفي قتها أجل هذه المعابد على الإطلاق وهو برثينون «Parthénon» معبد الإلهة أثينيه (٢) كورا أي حامية الفتيات . (٣) العذراء أي الفتاة التي لم يمسها أحد . (٤) هيجيا أي الصحة . (٥) انتصار ومعناه واضح . (٦) أريا أي الشجاعة الحربية (٧) أديا أي السلام وكلها أسماء تطلق على أثينيه إشارة إلى اختصاصاتها للعددة وهيجيا وإن كانت إلهة أخرى مختصة بالصحة وهي حفيدة أبولون وابنة أتكايوس إله الطب إلا أن هذا الاسم قد أسند إلى أثينيه وغلب عليها حتى طغى في بعض الأصقاع الهيلينية على الإلهة المختصة لصغر مكاتها بازاء أثينيه .

لتحقيق النهضة لدى الشعوب الطامحة إلى حياة كريمة متوثبة ، والسكفة بمسيرة الأم الراقية في هذا العصر الذي محور مميزاته الثقافة والعرفان .

بيد أنه يجب على من يعرض لدراسة التطورات الأدبية أو الخلقية في شعب من الشعوب من خلال آدابه أن يعنى قبل كل شيء بتحديد منشئه وحالته الاجتماعية قبل أن يُنتج هذا الأدب ، وأن يتبين ما هي مميزاته العنصرية ، وإلى أى حد من التطور والرقى بلغت هذه المميزات في مبدأ إنتاجه ذلك الأدب ، وها نحن أولاء سنبدل قصارى جهدنا في إمطة النقاب عن هذه المميزات الضرورية لفهم الأدب الهيليني ، وتلك المحاولة هي التي ستكون طليعة بحوثنا في هذه المؤلفات .

لقد سلكنا في هذا الكتاب ذات المنهج الذي سلكه كل كبار مؤرخي الأدب في عصرنا الحاضر ، والذي نستطيع أن ندعوه بمنهج الحياذ ، وذلك النوع من البحث هو الذي اصطالح الناقدون على تسميته بالروح التاريخية ليعارضوا به الروح القاعدية التي كانت مألوقة في العصور الغابرة . ومجمل ذلك أن هذا اللون الجديد من الكتابة قد خلا من كل نية تهدف إلى موازنة الإنتاج الأجنبي المعد للدراسة بنموذج مثالي يختاره الباحث ، أو موازنته بأدب قومي خاص إذ أن المنهج العلمي الحقيقي هو ألا يصطحب الدارس معه أثناء دراسته أى مثال قد أعد من قبل ، أو قد استقر في ذهنه استقراراً طبيعياً ، وألاً يُبقي في نفسه أدنى ميل إلى ثناء أو هجاء ، ولكنه يتجه إلى بحثه بعقل حر ونفس منعشة إلى معرفة الحقيقة ، مشغوفة بالفن أكثر من شغفه بالنقد والحكم . ومنشأ ذلك أنه لما كان لسكل جنس من الأجناس البشرية مواهبه الخاصة التي تميزه عن غيره ، ولسكل عصر طوابعه التي تفرق بينه وبين ما عداه من العصور ، فقد كان في مقدمة واجبات الباحث أن يتعقب هذه المواهب وتلك الطوابع إلى أن يظفر بها بين سطور المنتجات التي يدرسها فيقدمها إلى قرائه مليئة بالحياة والقوة والوضوح حتى يجعلها في متناول عقلية الرأي العام بعد أن تكون قد كشفت له عن ذاتها وأذاته عذوبة أسرارها . وإذ ذاك وبعد الانتهاء من هذا الجهد الوجداني الرائع الذي

يبدله الباحث في ذلك العمل البالغ أسنى حدود الدقة ، وهو العرض النزيه ، إذ ذاك فقط يستطيع أن يحدد القيمة الحقيقية لتلك المنتجات التي يقوم بدراستها ، وبعبارة أوضح يستطيع تعيين مكانة تلك المنتجات من صفوف الأدب والفن ، ولا جرم أن هذه الخطئة هي إحدى طرائق النقد كما أفهمه وكما عبر عنه الناقد الفرنسي الممتاز سانت بوف بأنه يتكون من دراسة موهبة كل مؤلف على حدة حسبما تقتضى طبيعته الخاصة فإذا تمت للباحث هذه الدراسة التحليلية ، وجب عليه بعد ذلك أن يعرض هذه المواهب كما بدت له مفصلة وأن يصورها أصدق تصوير محالاً إبراز خصائصها الجوهرية وميزاتها الأساسية . وعلى ضوء هذا يتيسر له وضعها في مكانتها من صفوف الاعتبار الفني المجرد من كل شوائب العمل وغلائق الانحياز والحماة<sup>(١)</sup> .

والسبب الذي يوجب سلوك هذا النهج هو أنه كما في الطبيعة حجب إزهار ونضوج وذبول ، كذلك يوجد في الأدب في عصوره المتعاقبة مواهب متباينة تختلف قوة وضعف باختلاف الظروف والأحوال ، وكذلك توجد عوامل متنافرة تترك في الإنتاج الأدبي من التضاد والتعارض ما يلتئم مع سلطان تلك العوامل ، ولا شك أن هذه الأحوال كلها تختم على مؤرخ الأدب ألا يغفل شيئاً من هذه الملاحظات ، ومن أجل ذلك السبب ذاته أفسحنا في مؤلفاتنا هذه أمكنة واسعة لأفذاذ عباقرة الهيايين كهوميروس وهزiodوس ، وسوفكليس ، وأوربيديس ومن إليهم .

ولعل مما تنبغي الإشارة إليه هنا من المنهج الذي رسمناه لأنفسنا أننا عنيينا بترجمة نماذج من النصوص في جميع العصور المختلفة ، وسر هذا أننا نعلم علم اليقين أنه عن هذا الطريق وحده يمكن إنماء حب ذلك الأدب الفاتن في قلوب قرائه ، وكل ما نرجوه في هذا الصدد هو أن نكون قد وقفنا إلى حسن اختيار تلك النماذج ، إذ مما لا ريب فيه أن البحوث العصرية العميقة التي تنتظر من ورائها فوائد محقة ، والتي لهذا تجب الإحاطة بها ولا يصح إهمالها هي

(1) Sainte - Beuve, Causeries du Lundi t.xii, P.191



دائماً مصحوبة بنصوص تعد العقول وتهيب النفوس للدراسة المباشرة وتشد العزائم إلى تتبع كل شيء في موطنه الأصلي .

وبهذه المناسبة لا يسعنا إلا أن نبدي أسفنا على أننا لم نستطع حتى الآن أن نترجم إلى لغة الغد نصوص الأدب الهيليني كاملة ، ونرى إزاماً علينا للحق وبراً بأوطاننا العربية أن نتقدم بأبغى صور الحمد وأصفى ألوان الثناء إلى حضرة صاحب المعالي الأستاذ الجليل الدكتور طه حسين باشا على أنه كان - بعد الأستاذ البستاني - طليعة الذين نقلوا إلى اللغة العربية الحديثة جانباً من هذا الأدب الرائع نقلاً ذا قيمة أدبية ممتازة ، لأن كل الذين حاولوا البروز إلى جانبه في هذا الميدان كانوا أقزاماً حول عملاق عظيم إذ أن هفاتهم - أستغفر الله - بل سقطاتهم تجل عن الحصر وتدق عن الإحصاء فن خطأ مزعج في الترجمة إلى خلط معيب في الوقائع والأحداث ، إلى جهل شائن بالأساطير ، إلى بعد شاسع عن الأساليب الأدبية الراقية ، إلى خلو مخجل من الاصطلاحات الفنية ، إلى مجافاة صريحة للروح الهيلينية ، وبالإجمال لم يكن ما ترجمه هؤلاء السادة مشرفاً ، بل لم يكن مقبولاً يحسن السكوت عليه كما يقول النحاة .

وفوق ذلك ، قد كان هذا المربي العظيم أول الذين غرسوا في نفوسنا منذ فجر الشباب في الجامعة المصرية القديمة حب الهيلين وفلسفتهم وأساطيرهم وشعرهم ونثرهم وآسيهم ومهازلهم بهيئة رسخت صورتها في تلك العقول الناشئة فحوت استعداداتها السكامنة وقواها الهيولانية إلى ملكات فعلية عرفت - بعد أن وجهت توجيهها مستقيماً إلى دراسة تلك المنتجات - كيف تلتهم هذه الزهور اليانعة فتهضمها ثم تحولها إلى أغذية صالحة للطبقات التي تليها من الشباب . والفضل الأول والأخير في هذا التوجيه راجع إلى ذلك الأستاذ الحكيم . أما وقد أشرنا هنا إلى الاعتراف بحميل التوجيه والإرشاد فقد نرى من الحق علينا للعلم والفضيلة أن نبعث بموفور الشكر إلى أولئك المؤلفين الأعلام الذين استرشدنا بهدى مؤلفاتهم من كتاب الغرب الأماجد ونخص من أفذاذهم بالذكر الأساتذة الفرنسيين الأجلاء ألفريد



وموريس كروازيه « Alfred et Maurice Croiset » وأمبير وبرجان « Humbert et Berguin » والأساتذة العظماء الألمانين « أوتفريد مولير » « Otfried Müller » و « برناردى » « Bernhardy » و « برج » « Bergk » على ما بذلوه من جهود جبارة فى عرض هذا الأدب الهيلينى المتراعى الأطراف ، وتحليله وبحث نواحيه المختلفة ، وتعقب مادار حوله من جدل ونقاش ، وتحقيق أحداثه ووقائعه بقدر الطاقة البشرية .

وأخيراً نحن نأمل أشد الأمل ، ونرجو أقوى الرجاء أن نكون قد وقفنا فى هذه الخطوات التى امتزج فيها الحذر بالجرأة ، والاحتياط بالوثوب ، والترثى بالإقدام ، ونبتهل إلى السماء أن تتفضل علينا بالمعونة فى هذا السير الذى بدأناه واعتزمنا مواصلته نحو الكمال متمنين المساهمة فى العمل على تعيم تداول هذا الأدب الساحر فى أوطاننا العربية كافة لنسد ما فى جوانب أدبنا من ثغرات ، ونكمل ما فى أطرافه من نقص ، ولنجارى أمم الطبقة الأولى فى النهوض ، ولا يفوتنا أن نعلن فى صراحة قبل الانتهاء من هذه العجالة أن الكمال من كل وجه هو لله وحده ، وأن البشرية كلها معرضة للخطأ والنسيان ، وأننا لهذا على أتم استعداد لتقبل النقد النزيه النبيل فى رحوبة وطلاقة وابتسام ! !

محمد غزوب

القاهرة فى يوم السبت ٥ يناير سنة ١٩٥٢

## وراسته لا بد من نص

### منشأ الأمة الهيلينية وتسميتها

تحدثنا أسطورة هيلينية قديمة أن الشواطئ القارية من بحر إيجة وسواحل آسيا الصغرى كانت مأهولة في الأزمان الغابرة بسكان من برابرة الشمال ثم استعمروها قوم من المصريين والفينيقيين فنقلوا إليها مدينتهم العريقة وهذبوها ، بل إن هذه الأسطورة قد اشتملت على أشوددة تقول إن الأثينيين مدينون بتأسيس مدينتهم الجميلة لـ « كركرُس » المصري القديم . وهناك أسطورة أخرى تنبئنا بأن « ذانا ووس »<sup>(١)</sup> « ملك مصر هو نفسه الذي بنى مدينة أرجوس التي كانت في عهد حرب تروادة أهم المدن الهيلينية جمهاء .

أما ثيبة فالهليين مدينون ببنائها لـ « كذموس » الفينيقي الذي أسسها بمساعدة أثينيه إلهة الحكمة وفي المكان الذي عينته له . هذا هو حديث الأساطير القديمة ، أما التاريخ فلم يقل كلمته الفاصلة عن أصل هذه الأمة قبل استقرارها في شبه جزيرتها ، بل ترك الباحثين يتخبطون يميناً وشمالاً في الحكم على العصور التي سبقت عصر الاستقرار . وكل ما قدمه إلينا من معونة على فهم منشأها هو أنه أنبأنا بأن تلك الأصقاع كانت ، فيما قبل ، مأهولة بجنس يدعى بالبياغوس وقد اختفى اليوم تماماً ، وكان هذا الجنس يشغل أيضاً آسيا الصغرى وإيطاليا ، وقد بقي من آثاره عدد من المباني الصخرية قد صف بعضها فوق بعض بدون ملاط ، وأنه حوالي القرن الخامس عشر أو السادس عشر قبل المسيح نزع إليها الهليين

(١) ذاناووس هو أحد ملكي مصر الشقيقين وكان له خمسون بنتاً ولشقيقه خمسون ابناً ، فتزوج الأبناء الخمسون بنات عمهم . وفي ليلة العرس قتلت سبع وإربعون منهن أزواجهن ، فحكم عليهن الآلهة بلاء من غير قاع لا يسترحن حتى يملا . وقد أصبح المحدثون اليوم يضررون للثل بهذه الأسطورة لمن يقضي حياته كلها في عناء أو في عمل متواصل فيقولون : لأنه كبنات ذاناووس ، أو إن عمله كبنات الذاناووسيات .

وهم أحد الأجناس البشرية التي كانت تسكن في زمن غابر وادى الدانوب وقد انقسموا إلى أربع قبائل وهى :

(١) الْيُليَان : وقد استقروا في غربى إفريقيا القارية ووسطها . ومنهم ، أخيلوس و ، أوديشوس ، و ، ينستور ، و ، فيلكتيتيس ، وأيَّاس .

وحوالى القرن الحادى عشر زحف فريق منهم إلى سواحل آسيا الصغرى واحتلوا الجزء الشمالى منها .

(٢) الأكيان : وقد احتلوا الجزء الجنوبى من إفريقيا الحالية المعروف بالبيلوپونيزيا وإليهم يرجع أكبر الفضل فى تأسيس المدينة الهيلينية الساطعة . ويظهر أنهم قد حاولوا غزو مصر فى عهد مينفتاح الأول حوالى القرن الرابع عشر أو الثالث عشر . ومن أبطالهم الأولين « أجايمنون » و « مينيلأؤوس » وقد حدثنا « استرابون » المؤرخ أنهم قد أعدوا عدة للهجرة فى عهد « أورستيس » بن أجايمنون . وقد تحققت هذه الهجرة فى عهود أخلافه إلى جزائر بحر إجيا وآسيا الصغرى . ولما هاجم الدريان فيما بعد البيلوپونيزيا ، نزح كثير من المقيمين منهم فيها إلى آسيا فانضموا إلى مواطنيهم وأسسوا بها مستعمرة قوية خصبة ، وقد تشرد فريق منهم والتجئوا إلى اليُنيان فى أثينا والذين بقوا منهم فى بلادهم صاروا عبيداً للمستعمرين مع أن الغلبة كانت لهم إلى حد أن كلمة الأكيان فى شعر هوميروس كانت مرادفة لكلمة الهيلين .

(٣) اليُنيان : وقد نزلوا فى الجنوب الشرقى حيث أسسوا أثينا وما حولها . وعند ما أوى إليهم اللاجئون من بيلوپونيزيا أمام الفتح الدريانى ضاقت بهم بلادهم فارتحل فريق منهم كذلك إلى آسيا الصغرى سعياً فى طلب العيش وأسسوا فيها مع غيرهم على خليج أزمير مستعمرة نسبوها إليهم لغلبيتهم على بقية الأجناس الأخرى المساهمة معهم فى تأسيسها وهى مستعمرة إينيا ، بل إنهم قد أطلقوا اسمهم على جميع المستعمرات الهيلينية فى آسيا الصغرى .

(٤) الدُّرِّيَّان : وقد نزلوا أولاً في الشمال المركزي من إفريقيا . وحوالى القرن الحادى عشر زحفوا إلى بيلوونيزيا وطرّدوا منها الأكيان واحتلوها واتخذوا أسبورتا عاصمة لهم ، فتألق نجمهم فيها وزعموا أنهم من نسل هيركلّيس ، وفيما بعد بعثوا حملات إلى رُودس ثم إلى آسيا الصغرى ، فاحتلّوا الأولى وأسسوا في الثانية مع اليُنيان مستعمرةً يُنييا كما أشرنا إلى ذلك آنفاً .

ظل هذا الفريق الذى استقر بأثينا يطلق على نفسه تارة اسم « اليُنيان » وهو اسم قبيلتهم الأولى ، وتارة أخرى اسم الهليين وهو اسم الجنس العام الذى تفرعت منه الشعب الأربع ، وقد حملهم الطغيان على محاولة الاختصاص به . وأياً ما كان فقد جعلوه فيما بعد اسم جد اسطورى ينتسبون إليه ويزعمون أنه حفيد « پرومثيروس » الذى كبله زوس كبير الآلهة بالأغلال ، والذى سنراه فيما بعد حين نعرض للأساطير والمآسى .

أما كلمة إغريق ، فإن المؤرخين رأوها للمرة الأولى في مؤلفات أرسطو ، ولكنه كان يقصرها على قبيلة صغيرة كانت تقيم في الساحل الغربى من إفريقيا الحالية . ولما كانت هذه القبيلة أقرب الشعوب الهيلينية إلى إيطاليا فقد أطلق الرومان اسم الإغريق على الهليين جميعاً وقلدهم من أتوا بعدهم في هذا الإطلاق .

لا يحدّثنا التاريخ - فيما عدا هذا - بشيء أكثر من أن ذلك الشعب لا بد أن يكون قد اتصل بشعوب أخرى سبقته بأشواط واسعة إلى الحضارة كالأمة المصرية مثلاً ، فأنارته بمعارفها ، وغمرته بمدنيّتها .

أما فلسفة التاريخ فإنها تؤكد لنا أن هذه الأمة اشتمل على عناصر خاصة تختلف عن غيرها من عناصر الأمم القديمة ، وفوق ذلك فإن لبيئتها الطبيعية التى تتسكون من المناخ والموقع الجغرافى أثراً عميقاً في خيالها وتفكيرها ؛ ولولا اجتماع هذه الميزات لما هضمت كل ما وصل إليها من المدينيات السابقة وطبعته بطابعها الشخصى ، وأعادت فيه خيالها الواسع ، واستخرجت منه تلك الكنوز الثمينة والدرر الغالية من فلسفات عميقة ، وأخلاق

سامية ، وآداب رائعة ، وإلا فلماذا لم تنتج هذه المعارف في ربوعها التي نشأت فيها مثل هذه النتائج الباهرة التي أنتجتها في ربوع أثينا ؟ .

### مميزات الهيلين وعيوبهم

يمتاز الشعب الهيليني بالذكاء الفادر ، والدقة العميقة ، والتفكير المتزن ، والخيال الخصب ، والحيوية والنشاط والانعطاف نحو سرعة العمل . وفي هذا يقول أرسطو :

« إن الشعوب الشمالية قد وهبت نصيباً من قوة الإرادة ، ولكن حظها من الحيوية قليل ، والشعوب الآسيوية منحت شياً من الحيوية ، ولكنها سلبت قوة الإرادة ، أما الإغريق فقد جمعوا القوة المعنوية إلى الذكاء <sup>(١)</sup> » .

ومن أهم مميزاتهم أيضاً المرونة التي باغت لديهم حد القدرة الكاملة على التصرف في الأهليات والاستعدادات التي هي عند غيرهم فطرية جامدة بحيث لا يكلفهم تغيير المهن أدنى مشقة ، بل إنهم يستطيعون تغيير ميولهم أنفسهم . وقد روعت هذه المقدرة عقلاء الرومان عند ما أحسوا أن استعمارهم السياسي لبلاد الهيلين لم ينقذهم من خطر استعمار الهيلين الأدبي لروما ، وقد رسم لنا المؤرخ « جوقينال » في مرارة ولوعة صورة أمينة لمرونة الهيلين ، ووصفهم بأنهم استعمروا روما استعماراً خطراً لصلاحية كل فرد منهم لأن يكون نحوياً وخطيباً ومهندساً ورساماً وساحراً وطبيباً وهلم جرا <sup>(٢)</sup> .

ومن مميزات الهيلين أن كان دائماً يكبح جماح إحدى الملسكات بضدها حتى لا تغني ملسكة على أخرى فيجعل الفكر يتغافل في الخيال ، والتعقل يمتزج بالعاطفة ، والتأمل ينحدر إلى الهوى ولا تراه أبداً ينحاز بكليته إلى جانب واحد .

ويلاحظ الأستاذ كروازيه أن هذا التواز في الملسكات هو الذي كان السبب في

(1) Aristote, Politique, L. VII, ch. 7.

(2) AetM. Croiset, Histoire de La Littérature grecque, T. I, P. 4.

الاعتدال والانسجام اللذين يلتقي بهما القارئ في المؤلفات العظيمة في الأدب والفن الهيلينيين .

ولعل هذه المرونة كانت نتيجة دروس الطبيعة التي ألقنها عليهم بتأملهم الطويل في مظاهرها المتباينة ، وسماعهم أحاديثها بأساليب متنوعة .  
ويرى الأستاذ كروازيه عكس هذا الرأي ، فيقرر أن الحيوية والمرونة الفطريتين هما اللتان دفعتا الهيلين إلى ملاحظة مظاهر الطبيعة المختلفة .

ومن هذه الميزات كذلك ميلهم إلى الاجتماع ، إذ آمنوا منذ أوائل عهودهم بالعمران بأن الإنسان لا يستطيع الحياة بدون تبادل المنافع الأساسية مع أخيه الإنسان . ومنها أيضاً حب الاستطلاع الذي لا يكاد ينضب والذي يتمثل بأجلى مظاهره في جميع أفرع حياتهم العلمية والأدبية بدون استثناء . فإذا عرضوا للفلسفة أو الأخلاق أو التاريخ أو الجغرافيا أو الرياضة أو الطبيعة رأيت حب الاستطلاع في كل ما يعرضون له ممثلاً بأدق معانيه ، وهذا هو السر في أنهم سبقوا غيرهم إلى وضع كبريات المشاكل على بساط البحث ، وإلى تعيين أسمى المناهج الممكنة لحلها .

أما عيوبهم فمن أهمها التلون الذي يزعمون أنه مهارة والذي هو خطر أشد الخطر على الأخلاق والآداب ، إذ هو ينتج محو للمبادئ في الأولى ، وانعدام الثقة في الثانية . ومنها كذلك المغالاة في استخدام الحيلة والمكر للنجاح في مشروعاتهم والانصراف على خصومهم ، وليس هذا عيباً إلا في نظر الأخلاق السامية ، أما السياسة الاجتماعية فتعده في طبيعة الحامد التي تثبت لصاحبها التفوق .

لهذه الميزات بطرفيها الحسن والسيئ كانت دراسة الأدب الهيليني قادرة على تكوين عنصرين خطيرين من عناصر التربية الإنسانية ، وهما عنصر التربية العقلية والتربية الخلقية .

## اللغة الهيلينية ولهجاتها :

اللغة الهيلينية غنية في مترادفاتِها ، رشيقة في تعبيراتها ، مرنة في قواعدها ، قديرة على أن تنسج للمتضادات والمتناقضات من أفانين الحياة المختلفة ، وضروب الإنتاج البشرى المتباينة ، فهي كما وسعت الفلسفة بأنواعها : المادى والروحى ، والحسى والعقلى ، واليقينى والارتياضى ، وسعت كذلك الأدب الحلقى والغنائى والهجائى ، والتمثيل : مأسية ومهازله ، والتاريخ الصحيح ، والأساطير الشيقة الساحرة ، والخرافات المفعمة بالحكم القيمة ، وبالعضات النافعة إلى غير ذلك مما يدل دلالة ناصعة على أنها لغة جديرة بالعظمة والخلود . وفوق ذلك فإن لها على السمع رنيناً موسيقياً لذيذاً .

أما لهجاتها الأدبية فهي خمس : الأولى اللهجة اليونانية ، وبها كتبت الإلياذة والأوديسا ومؤلفات هز يودوس وبقية منتجات العصر اليونانى ومبدأ النثر ، وهى أعذب اللهجات وأصفاهها لغلبة الحروف المتحركة فيها .

والثانية اللهجة البيدانية ، وبها كتبت أناشيد « ألكيوس » و « سافو » وهى أقل عذوبة من سابقتها .

والثالثة اللهجة الدريانية ، وهى لهجة الشعر الموسيقى ولاسيما شعر الجوقات ، وتمتاز بالقوة التى تصل أحياناً إلى حد الجفاف ، ولهذا ظل أثرها يسود بعض النواحي الأدبية حتى فى العصر الأثينى ، إذ جعل المسرحيون يكتبون بها أدوار جوقاتهم فى المأسى والمهازل .

والرابعة اللهجة الأتيكية وهى مشتقة من اللهجة اليونانية بعد أن تطورت وصارت أكثر قوة وتركزاً ، وقد كتبت بها منتجات العصر الأثينى من شعر ونثر .

والخامسة اللهجة العامة ، « Koinè » وهى مأخوذة من اللهجة الأتيكية بعد أن فقدت كثيراً من صفاتها . وقد كتب بها النثر الذين ظهوروا بعد حملة الاسكندر .

### خصائص الأدب الهيليني :

لا نريد أن نعرض في هذه الفصول الوجيزة إلا لأحد جوانب هذا الخضم الهائل الذي اغترف منه كثير من الأمم : قديمها وحديثها ما جعلها تشيد بمدنيتها وتباهى بها نظيراتها من الأمم المعاصرة ، لأننا لو حاولنا الإحاطة بكل ما أنتجته العقلية الهيلينية لأفدينا ما قدر لنا في الحياة من أجل قبل أن ندرك هذه البغية العالية ، وهذا الجانب الذي سنقتصر عليه هنا هو الجانب الأدبي .

يمتاز الأدب الهيليني بثلاث ميزات جوهرية لفتت أنظار دارسيه منذ العصور القديمة ، وهي ميزات الابتداع والوحدة وسيادة العقل كل نواحي الإنتاج ، ولعل السبب في وجود الميزتين الأولى والثانية في هذا الأدب هو أن الهيلين - مع تعدد الشعوب التي عرفوها واختلطوا بها - لم يحاولوا أن يستفيدوا من آداب الأمم الأخرى التي فاقتهم في المدنية وسبقتهم إلى الثقافة كما استفادوا من علوم تلك الأمم ومعارفها ، فظل أدبهم بعيداً عن التأثير بالآداب الأجنبية وبقيت عناصره متجانسة متألّمة ليس فيها دخيل يشوه جمالها ، أو غريب يزيل انسجامها . وليست هذه هي حالة كل الشعوب القديمة ، فالرومان مثلاً تركوا أنفسهم يندمجون في الآداب الهيلينية حتى لا يكاد أحد يعرف لهم أدباً مبتدعاً مستقلاً عن الهيلين إلا الهجاء الذي برع فيه أدباء روما في العصور القديمة .

أما الميزة الثالثة ، وهي سيادة العقل في كل شيء ، فهي أن منتجاتهم - بما في ذلك الجوانب الخيالية منها - ليست من النوع الخفيف التافه الخارج عن أساليب الفكر المستقيم ، وإنما أخیلتهم ترفرف دائماً منحصرة في إطار العقل الراقى وداخل حدود الحكمة السامية وتعتبر الأوديسا إحدى اللوحات الأمانة الناطقة بهذه الميزة ، إذ ليس عن طريق المصادفة أن نلقى بطلها يتخذ التبصر والحكمة والحذر والاحتياط درعه المتين وحصنه الحصين في كل خطوة يخطوها ، وفي كل عبارة تنفرج عنها شفاهه ، وليس من المصادفة كذلك أن نشاهد



أثينية - وهى إلهة الحكمة - تقوم فيها بالدور الأول من بين الآلهة ، فتعلن بهذا المظهر أن منزلة الصدارة هى للعقل وحده على كل ماعداه من اعتبارات الوجود . وليست هذه الظاهرة خاصة بمنتجات هوميروس فحسب ، بل إن جميع كتاب الهيلين وشعرائهم فى مختلف النواحي الثقافية متفقون على أن الإنسان الذى يهدف إلى فهم الكون وكشف خفايا الوجود « Homo Sapiens » قد تخلص من الإنسان العملى الذى يحصر نفسه فى استغلال هذا الكون واستخدامه فى منفعه الواقعية « Homo Faber » .

ومن أبرز ما تبدو فيه هذه الظاهرة الجليلة قول أنكساغوراس : « إن العقل هو الملك » « Nous basileus » ولعل هذه الميزة العظمى هى أساس الإعجاز الهيلينى الذى طالما تحدث عنه رينان وأمثاله من المحدثين .

ولا ريب أن أمة هذا شأن أدبها كفيلة بأن تنجب أرسطو مؤسس قانون المنطق الذى عصم أذهان الخاصة من البشرية عن الخطأ فى الفكر فيما يرى الكثيرون <sup>(١)</sup> .

### العصور التى أنشئ فيها هذا الأدب

اختلف مؤرخو الآداب القديمة فى تقسيم عصور الأدب الهيلينى ، وأجود هذه الآراء الهندى هو أنه ينقسم إلى خمسة أعصر وهى : (١) العصر اليونانى . (٢) العصر الدريانى . (٣) العصر الأثينى . (٤) العصر الاسكندرى . (٥) العصر الرومانى .

فأما العصر الأول - وهو اليونانى <sup>(٢)</sup> - فهو يمتد من القرن العاشر إلى القرن السابع ، وقد نشأت منتجاته فى إينيا ، وهو ينقسم إلى قسمين يتمثل أولهما فى قصائد رائعة تنقص

(١) احترزنا بهذا التعبير عن آخرين من الباحثين لا يرون هذا الرأى ، ونحن منهم ، إذ نقرر أن المنطق قد نشأ فى الصين قبل أن يعرفه أرسطو . وإذا أردت تفصيل ذلك ومستنداته فارجع إلى كتابنا ( الفلسفة الشرقية ) .

(٢) اعتاد بعض كتاب العربية أن يعبروا عن العصرين : اليونانى والدريانى باليونى والدورى ، أما نحن فقد نسبناهما عمداً إلى النسب الأورنى خلافاً لتعبيرنا فى كتبنا الفلسفية ، وذلك دفعاً للبس ، وطرداً للمنطق بأسماء الشعب الأربع : اليونان واليليان والدريان والأكران على وتيرة واحدة .

سير الأبطال والمجاهدين ، وتروى أنباء العظماء والشجعان ، وتسرد آثار الآلهة من خير وشر ، ولكن هذه المنتجات قد اندثر منها الشيء الكثير ، بل لم يبق منها إلا درتنا هوميروس الخالدتان : الإلياذة والأوديسا ، والدوائر التروادية . ولا ريب أنه لا يتصور باحث دقيق أن تكون هذه القصائد أول ما أنتجته القرائح الهيلينية من شعر حماسي . وإذا ، فلا بد من الإيمان بأنه قد سبقها كثير من القصائد البطلية عفت معالمها ظلمة العصور والجهل بالقراءة والكتابة . ولما انتشر هذا اللون من المنتجات أثر في سكان إغريقيا القارية فنشأ من ذلك نوع آخر من الشعر أطلق عليه النقاد اسم الشعر التعليمي مثل منتجات هزيودوس والتيجونية ، وقد أحدث هذا النوع في الحياة الأدبية تقدماً غير قابل للجهود .

أما العصر الثاني - وهو العصر الدرياني - فهو يمتد من القرن السابع إلى القرن الخامس وفيه ظهر الشعر الموسيقي وقد طبعت منتجاته بطابع من الرقي لم يسبق له مثيل ، إذ ظهرت فيه للمرة الأولى العواطف الشخصية ، والأحكام الوثيقة على نواحي الحياة المتباينة ، وأعلن فيه المفكرون آراءهم في الأساطير القديمة في جرأة وإن كانت ممزوجة بشيء من الاحترام . وفي مبدأ هذا العصر قد ظهر القسم الأكبر من الشعر الدرياني ، وفي أواخره بدأ النثر يأخذ مكانه تحت الشمس وبدأت تطلع الفلسفة .

أما العصر الثالث أو الأثيني فهو يمتد من أوائل القرن الخامس إلى أواخر القرن الرابع ، وفيه حملت أثينا لواء الثقافة العقلية وأخذت تبعث من أشعة أضوائها إلى معاصراتها من المدائن القديمة ما هو قين بتهديبها وتثقيفها . وما ظهر من منتجاتها في هذا العصر كان كافياً لتخليد اسمها وتسجيل فخرها على صحيفة الزمن بهيئة لا ينال منها تتابع العصور ولا يحوها تبدل الظروف والأحوال . وليس أدل على ذلك من أن كبار كتّاب أوروبا في العصور الحديثة قد اغترفوا أروع ما كتبوه من أثينا بعد مرور اثنين وعشرين قرناً على تاريخ ظهوره فوق مسارحها في دور تمثيلها . وفي هذا العصر الأثيني ظهرت مآسى « إسخيولوس » و « سوفوكليس » و « أوريبديدس » التي كانت أحد العوامل الهامة في

خلود أثينا ومآتى إلهام كتاب النهضة ومأساوي القرن السابع عشر في أوروبا . وليست مآسى « فدر » و « أندروماك » و « ألكسندر » و « إفيجيى » وغيرها من فرائد « راسين » كبير مأساوي فرنسا إلا برهاناً ناصعاً على صحة ما نقول . وفى ذلك العصر أيضاً ظهرت مهازل « أرسطوفانيس » التى ظاهرها فيه الابتسام والسخرية ، وباطنها حكم عالية ، وعظمت بالغة كان لها فى تهذيب الشعب وتنقيفه أثر واضح . وفوق ذلك فهى التى أوحى إلى « مليير » أن يكتب مهازله الفاتنة التى استفاد منها العالم الحديث فوائد جلية الخطر وإن كانت فى أسلوب ضاحك ساخر . ويمتاز ذلك العصر الأثينى كذلك بأن النثر قد أصبح فيه أداة قوية صالحة للكتابة والخطابة والبحث الفلسفى ، والتحليل النظرى ، وصول فيه الفلاسفة ويجولون ، ويهرج به الخطباء ويسفسطون .

وأخيراً إن ذلك العصر هو الذى كشف العقل فيه نفسه ، ووضع فيه مناهج التفكير ومعيار العلم ، وبلغ فيه النظر آواجه الممكنة فى تلك الأزمنة .

وبالإجمال إن ذلك العصر أجل من أن يسحب عليه الدهر ثوب النسيان ، لأن « إسكيلوس » و « سوفكليس » و « أوربيديس » و « سقراط » و « أفلاطون » و « أرسطو » و « بيركليس » و « ديمستينيس » « Démotsthénès » و « اكسينوفون » كل أولئك غير قابلين للنسيان بطبائعهم ، وهم ليسوا إلا مرآة هذا العصر الصافية الأمانة التى ينعكس عليها كل ما فيه من ثقافة وعرفان .

أما العصر الرابع - وهو العصر الاسكندرى - فقد امتد من أواخر القرن الرابع إلى أواخر القرن الثانى قبل المسيح ، إذ لم يكد الاسكندر المقدونى يطأ أرض مصر ويأمر بتأسيس مدينة الاسكندرية ، ولم يكد البطالسة يجلسون على عرشها حتى بدأ ظل الثقافة العالية يتقلص من فوق أرض أثينا سالكاً طريقه فوق صفحة البحر الأبيض المتوسط إلى أرض الفراعنة . ومنذ ذلك الحين صارت مدينة الاسكندرية - وهى عاصمة وادى النيل فى تلك الأزمان - مدرسة العالم كله فى الشرق والغرب ، وأضحت الهدف المقصود لكل متعطش إلى العلم

والاستشارة العامة . ولقد كانت هذه العظمة تتمثل على الأخص في معاهدها الفلسفية الراقية ومكتبتها الفخمة التي ارتفعت على أيدي ملوك البطالسة حتى بلغت الأوج ووصلت إلى القمة التي كان أولئك الأقبال المخلصون لنصرة الحركة العقلية في البلاد يحملون لها بها منذ أن ولوا عرشها .

إمتاز هذا العصر بأن عبقرية الأدباء قد اتجهت فيه إلى النظر والبحث حتى في المواطن التي كانت في العصور القديمة أبعد ما تكون عن البحث . وقد اقتناها هذا الميل إلى العناية بالفلسفة والرياضة والنقد ووضع القواعد النحوية ، وإخضاع كل المنتجات الأدبية لمناهج الفكر بهيئة انتهت إلى محو السذاجة الأولى من شعر هذا العصر محواً تاماً .

أما العصر الخامس - وهو الذي يدعوه الأدباء بالعصر الروماني - فقد امتد من القرن الأول قبل المسيح إلى أوائل القرن السادس بعده ، وكان أقل ازدهاراً من العصور السالفة التي أشرنا إليها بإيجاز ، إذ لم يكد تيار السياسة الرومانية القوى الجارف يطغى على بلاد الهيلين حتى اكتسح من فوق أرضها تلك المصاييح التي طالما أثارَت السبل المضطمة أمام العالم الغربي القديم الذي كان يتخبط في ليل دامس من الجهل والوحشية ولاسيما الأمة الرومانية فهي أول أمة غمرت بها المعارف الهيلينية وأفاض عليها الهيلين من ثقافتهم ومدنيتهم ما جعلها تفاخر العالم القديم بأنها طليعته إلى ميادين النور والعرفان ، وتبدل على العالم الحديث بأنها أستاذته في القوانين والديساتير وكل أنواع التشريع ، وليس الفضل في هذا كله عائداً إلى غير الأمة الهيلينية كما شهد بذلك التاريخ الزيه .

ومهما يكن من الأمر فإن الأدب الهيليني قد حيل بينه وبين التلاؤم في سماء الحياة منذ ذلك الحين الذي أجلس فيهِ الأقدار « روما » على عرش التفوق والسيادة على ماعداها من العواصم والأمصار ، ولم تعد الثقافة الهيلينية تنجب كبار العباقرة والممتازين في الأدب كما كانت الحال قبل ذلك العصر ، وإنما أضحي كل ماتنتجه هو بضعة أشخاص ممتازين بمواهب محدودة من حين إلى حين ، ولكن الذي سطع في ذاك العصر سطوعاً لا بأس به

هو الفلسفة والتاريخ . فن أشهر أعلام الفلاسفة فيه : « إبيكتيتيس » و « أفلوطين » و « قُزُرُ يوس » « Porphyrios » و « الاسكندر الأفروديزي » « Thémistios » و « تيمستئوس » و « شميلسيوس » « Simplicios » وفي التاريخ « استرابون » « Strabon » و « فلوترخوس » « Polybos » و « يوليوس » . ولا يفوتنا هنا أن نشير أيضاً إلى آباء الكنيسة فان لهم في هذا العصر منتجات قيمة لا يصح الإغضاء عنها بحال . ومن أعلامهم « Clemens d' Alexandrie » « كليمنس الاسكندري » و « أوريجينيس » « Origenés » « القديس » « جان كريستوم » « Jean Chrysostome » أي ذو القم الذهبي .

وما زالت هذه الأزمة العقلية تخنق بلاد الهيلين وتحكم أظفارها في عنقها حتى قصت عليها قضاءها الأخير في سنة ٥٢٩ م حين أعلن الإمبراطور « جُستنيان » إغلاق كل المدارس الوثنية الحرة في أثينا

أما وقد أشرنا إلى هذه العصور بإيجاز فإننا نشرع الآن في بيان كل عصر منها في موضعه من أجزاء هذا المؤلف الشامل .



العصر النبوي





## الشعر الحماسي

### الفصل الأول

#### إيضاح العناصر الأولية للأدب الهيليني

##### تمهيد

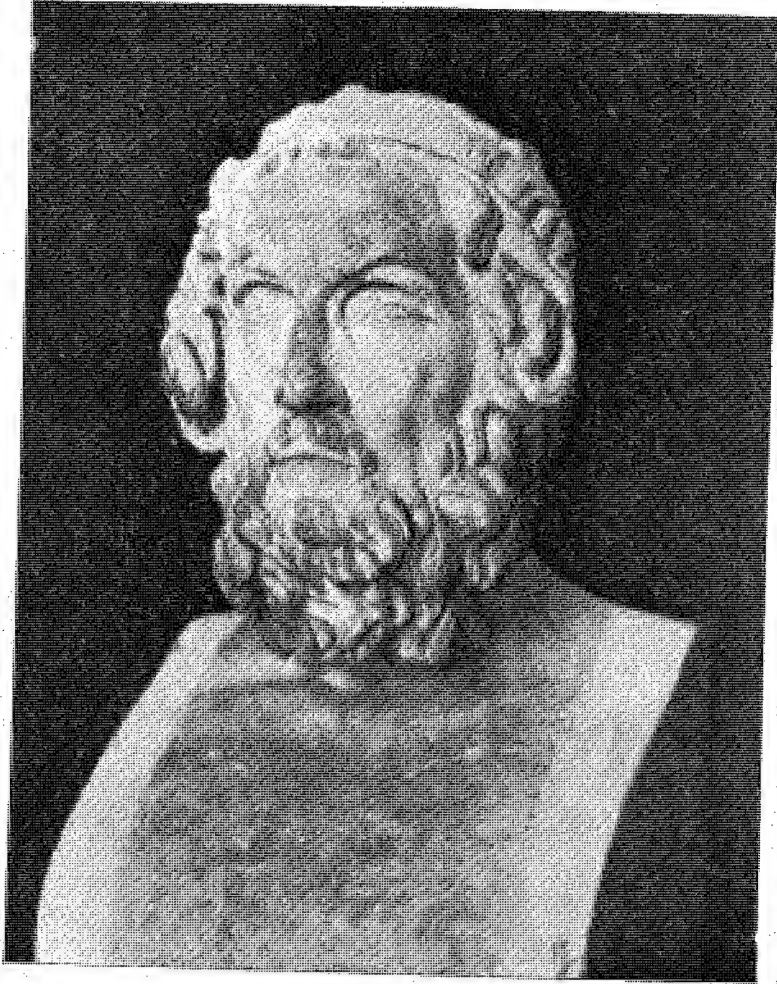
من المعروف لدى مؤرخي الأدب أن الشعوب القديمة على اختلاف أجناسها تبدأ حياتها الأدبية بترانيم دينية ، وأنشيد شعبية للغناء أو للحداد ، ثم ترقى بعد ذلك فتنشئ شعراً حماسياً ساذجاً مفعماً بالأساطير والخرافات التي تروى - في شيء غير يسير من المغالاة - حياة الأبطال والشجعان ، ومواقع النزال والطعان ، وأحاديث الأرواح الخفية ، وآثار ما وراء الإنسانية العادية . ولقد انضوت الأمة الهيلينية تحت علم هذا الناموس الاجتماعي فشملها كما شمل غيرها من الأمم ، إذ لا بد أنها تكون قد بدأت حياتها الأدبية في عصرٍ ما قبل هذا التاريخ بتلك الأنشيد الغنائية أو الحداثية ، وهاتيك الترانيم الدينية . ولا ريب أن هذه الأخيرة قد ألقت لإعلاء شأن الآلهة وتفخيمهم ولا سيما منهم « زوس » وعرائس الشعر فيما يجاور الأولمب من إفريقيا القارية و « فيبوس أبولون » « Phœbos Apollon » و « أرتميس » في جزيرتي كريت وديلوس ، ولكن هذه الترانيم قد فقدت جميعها ولم يبق من ذكرياتها إلا أوصاف حفلاتها التي كانت الموسيقى ترافق فيها الإنشاد .

ومن الطبيعي أن شعباً حياً نشيطاً مرنًا كالشعب الهيليني لا يستطيع أن يجمد في مكانه دون أن يتطور فيخطو إلى الأمام خطوات واسعة . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى أن الهجرات المتعددة التي قام بها الهيلين إلى آسيا الصغرى كان لها أثر كبير في رقي الشعر لا من حيث

اختلاطهم بالأجانب فحسب ، بل لأن المهاجرين منهم قد شعروا بعد مغادرتهم أرض الوطن برابطة وثقت عرى الصلة به أكثر من ذى قبل ، فغالوا فى التعلق بثقاليدهم ، وحرصوا على التمسك بقوميتهم ، وجعلوا يستعرضون الذكريات الماضية ، ويتغزلون بعظمتهم الغابرة ، ويتباهون بمجد آبائهم وأجدادهم إلى حد أن يشركوهم مع الآلهة فى الترانيم ، ويفسحوا لهم فى أناشيدهم أمكنة هامة ، فكانت النتيجة الحتمية لهذا هى تطور الأناشيد والترانيم الأولية إلى مقطوعات ثم إلى قصائد حماسية ينشدها قوم من الشعراء المتجولين يطلق عليهم اسم « الأيدوس » « Aédos » كانوا ينتقلون من مدينة إلى أخرى ومن قصر إلى آخر ، ويدعون إلى الحفلات والمآدب ينشدون فيها قصائدهم المفعمة بذكريات أبطال الهيلين كـ « أجاممنون » أو « أخيلوس » أو « أديسوس » فيغتنب المدعون ويشملون بحمى مجد آبائهم ، ويسألونهم الاستزادة ، وهذا هو سر تعدد الأناشيد لكل بطل . ومن نماذج هذا ما تحدثنا به الأنشودة الثامنة من الأوديسا عن الأيدوس « ديمودوكوس » الأعشى الذى جاء إلى قصر الملك « ألكينوس » وأخذ يتمدح على مائدته بمجد أوديسوس وذكائه .

بدأت إذاً الأمة الهيلينية حياتها الشعرية بتلك الأناشيد والترانيم الأولية ثم تلت بمقطوعات حماسية قصيرة ساذجة ضاع الدور الأول منها بين أمواج الجهل والأمية اللذين كانا يسيطران على البلاد الهيلينية فى ذلك العصر . وقد تكهن بعض الأدباء بما عسى أن يكون قد فقد من منتجات هذا العصر الأول تكهنات شتى لا ترضى البحث المنطقي ، ولا تروق التحليل الدقيق الذى ينبغى أن يسفر دائماً عن نتائج محددة تحديداً تاماً ، ولكن الذى لا شك فيه هو أنه قد سبق درقي هوميروس الخالدتين شعر حماسي أدخل منهما فى باب الأولية والسذاجة لأنه ليس من المعقول أن تنتج عقلية أمة من الأمم عظم خطرها شعراً راقياً مثل الإلياذة والأوديسا فى بدء حياتها الأدبية . وقد رجح بعض مؤرخى الأدب أن ذلك الشعر المفقود وجد فى بلاد الهيلين حوالى القرن الرابع عشر قبل المسيح ، وأنه كان أداة معيشة منشئية والمترنمين به ، وأن هوميروس كان أحد أولئك المنشئين الجوالين الذين ينتقلون من قصر إلى قصر ، ومن مدينة إلى مدينة ، ليكتسبوا أقواتهم ، وأنه عاش فى القرن

التاسع أو أوائل القرن العاشر . وزعم فريق من النقاد أن هوميروس مشكوك في وجوده ، وأنه من المحتمل أن يكون شخصاً أسطورياً ولا سيما أن التاريخ الصادق لا يعرف عنه أكثر من أنه كان يعيش في مدينة « كيو » بإيُنْيَا في القرن التاسع أو العاشر قبل المسيح ، ولم يحتفظ لنا من ناحيته بشيء محدد ألبتة ، ولكن الرأي المعتدل الذي نوافقه هو أن هوميروس



هذه هي صورة ذلك الشيخ الأعمى هوميروس الخالد الذي طالما سحر الخاصة من الإنسانية بروائع فرائده وبدايع خرائده والذي طالما تغنى باسمه أندريه شنبيه في قوله : « لقد مرت ثلاثة آلاف سنة على آثار هوميروس ، ولكن هذا الزمن على طوله لم يستطع أن يحو مكانته من النفوس ، أو أن يذبل شبابه ، بل هو لا يزال شاباً في مجده وخلوده » .

[ الصورة رقم ١ مأخوذة عن متحف اللوفر ]

قد وجد حقاً ، وأنه إن لم يكن مؤلف الإلياذة والأوديسا كليهما ، فإنه مؤلف أكثرهما على أقل تقدير ، وأن جماعة من الشعراء قد أضافوا إليهما قطعاً أخرى ساروا فيها على منهج هوميروس إلى أن تمنا على شكلهما الموجود الآن حوالى القرن الثامن من قبل المسيح . أما تقسيم كل منهما إلى أربع وعشرين أنشودة فهو من عمل النحويين الذين عاشوا في العصر الاسكندري .

وأما سبب إنشاء هاتين الخريدين أو منشأ اشتغال هذه العواطف الحادة التي لم تلبث أن استحوالت شعراً بطلياً يظهر من خلال سطورهِ التعصب بأجلى معانيه فهو أن التساريخ القديم يقص علينا أن بعض سكان آسيا الصغرى كانوا قد هاجموا بلاد الهيلين واحتلوها زمناً انتبعت بعده إلى الدفاع عن كرامتها فماتت بهم ، وما زالت تطاردهم في عنف وقسوة حتى ردتهم إلى مهدهم الأول في آسيا الصغرى ، ولكن هذه الحادثة التاريخية القديمة قد تحولت إلى صورة أسطورية فظهرت في الإلياذة بشكل حملة حربية بعثت من بلاد الهيلين إلى مدينة تروادة ، وكان السبب فيها تلك المنازعات الخرافية التي وقعت بين الإلهات الثلاث والتي ستعلم تفصيلها فيما بعد .

### أسطورة حرب تروادة :

قبل أن نحلل الإلياذة ونحدث عن « الميتولوجية » الموجودة فيها ينبغي لنا أن نلم بالسبب الأسطوري الذي ألفت من أجله ، وهو حرب تروادة الشهيرة التي كان لخرافتها أثر كبير في أخيلة الناشئين في كل بلاد أوروبا الراقية .

تروادة مدينة بديعة غاية في الجمال تقع في آسيا الصغرى ، ويجلس على عرشها ملك مسن هادئ كريم الخلق يدعى : « برياموس » Priamos وله أبناء كثيرون ، أحدهم تتجلى فيه الشجاعة بأوسع معانيها وهو « هكتور » Hector وثانيهم مثل أعلى في الجمال والوسامة وهو : « باريس » Pâris .

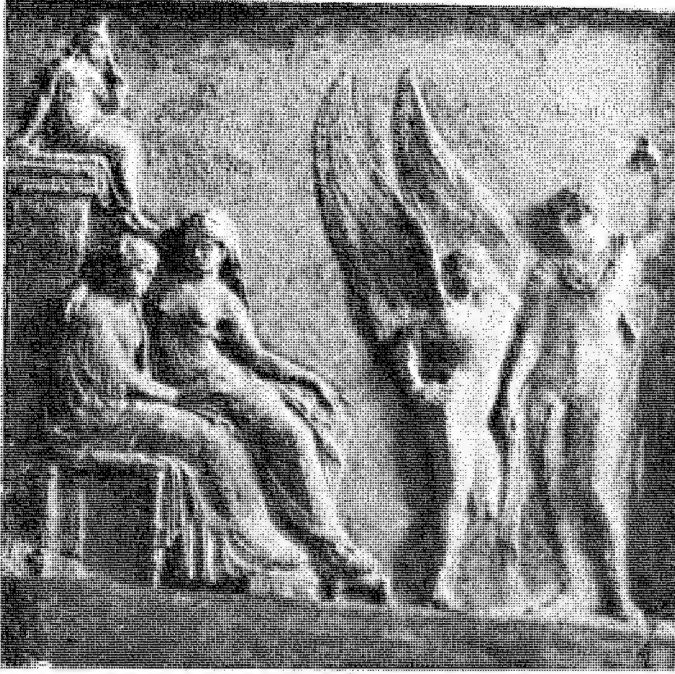
ينشأ هذا الأخير نشأة جافة خشمة كما ينشأ أبناء الرعاة في أعلى قمم الجبال .

وفي أحد الأيام بينما هو جالس على انفراد تزوره الإلهات الثلاث : « أفروديتيه » Aphrodite إلهة الحب والجمال ، و « أثينييه » Athénè إلهة الحكمة ، و « هيريه » Hère زوجة « زوس » كبير آلهة الهيلين . ويقر رأيهن على أن يتمكن إليه في المسألة التي وقع فيها النزاع بينهما بشأنها ، وهى : أيهن أجمل ؟ فيحكم هذا الأمير الشاب لأفروديتيه بالتفوق في الحسن على تربيهما العظيمتين .

وإذ تشمل هذه الإلهة الخليفة بحمرة الانتصار تقسم لتمكنن باريس من أجمل امرأة على ظهر الأرض ، وهى : « هيلينييه » زوجة « مينيلأوس » شقيق « أجاممنون » أعظم ملوك الهيلين في ذلك الحين . وأما « أثينييه » و « هيريه » فانهما تشعران باهانة قاسية تلحقهما من حكم « باريس » بتفوق « أفروديتيه » عليهما في الرشاقة والجمال فتمتحنان حنفاً شديداً على سكان تروادة وتصمان على دحرم ونسف مدينتهم .

وتبرّ أفروديتيه بوعداها الذى قطعتة على نفسها لباريس بأنها ستقدم إليه أجمل غانية على ظهر البسيطة أنظر الصفحة رقم ٢ فى صفحة ٣٢ . وهنا تكون المشكلة العويصة لأن جميع ملوك الهيلين كانوا قد أقسموا يوم زفاف « هيلينييه » إلى « مينيلأوس » ليجتمعن كلهم للدفاع عنها إذا داهمها خطر أيا كان مصدره فعند ما تحسّى « أفروديتيه » بين « هيلينييه » و « باريس » وتسهل لهما سبل الاجتماع وتلقى حبه فى قلبها وتقم له الاستيلاء عليها ، يرى ملوك الهيلين أن الوفاء يحتم عليهم الاشتراك الفعلى فى حرب تروادة التى ترمى إلى إنقاذ جميلتهم المرموقة من كل عين . ولا يكاد « باريس » يختطف « هيلينييه » ويحملها إلى تروادة حتى يدكر زوجها ملوك الهيلين بعهودهم القديمة فيهبوا جميعاً من سكوتهم وهذوهم ويأخذ كل واحد منهم فى تكوين الجيش الذى تسمح له به قوته . وعلى أثر انتظام عقد

هذه الجيوش يسلمون قيادتها العليا إلى العاهل العظيم « أجامنون » شقيق « مينيلافوس »  
زوج الغانية المخطوفة .



هذه هي صورة أفروديتيه إلهة الحب والجمال وهي تسكب لواعج غرام باريس في قلب هيلينيه على  
هيئة أخت كبرى تطوق بذراعها شقيقها الصغرى وتنصح لها بالانفاس في هذا الحب فتستمتع هيلينيه  
لوسوستها مطرقة مرهفة ، وفي الوقت عينه ينشر إيروس ابن أفروديتيه جناحيه ويجتذب باريس نحو  
هذه الغانية الفاتنة . [ الصورة رقم ٢ : وهي إحدى صور متحف نابولي البارزات ]

ومن بين هؤلاء الملوك الذين يجتمعون لغسل هذه الإهانة التي لحقت ببلاد الهيلين  
عامّة « أخيلوس » الشاب الشجاع المتوقد ، و « أوديشوس » الذكي المحتال ، و « رستور »  
الشيخ الهادئ الحكيم ، و « ذيوميديس » البطل المقدام وغير هؤلاء من كبار الأبطال  
الشجعان . ولكن تروادة هي الأخرى محمية بفرسانها العطاء البواسل الذين لا يقلون كثيراً

عن أبطال الهيلين ، ونخص منهم بالذكر « هكتور » بن « پرياموس » وكان عالماً في الشجاعة والوفاء بين صفحات الأساطير القديمة .

تحدثنا هذه الأسطورة أن حرب تروادة دامت عشرة أعوام ، ولكن الإلياذة لا تتناول إلا الحين الختامى من السنة الأخيرة منها ، فهي تبدأ أنا شيدها بتصوير الهيلين إلى جانب أسوار تلك المدينة منذ تسعة أعوام يعانون أصناف الألم وألوان الشقاء من جراء سخط الإلاه أبولون عليهم كما ستفصل ذلك في موضعه .





## الفصل الثاني الإلياذة

### تلخيص وتحليل ونقد

تتكون الإلياذة من خمسة عشر ألفاً وخمسمائة وسبعة وثلاثين بيتاً ، ومجملها بالإيجاز أن أجائمون إبّان ضرب الحصار على تراودة يوجه في الأنشودة الأولى إهانة إلى أخيلوس فيعتزل هذا الأخير الجيش ويصمم على عدم المساهمة في المعارك ، وينجم عن هذا الاعتزال أن ينهزم الأكيان تلك الهزيمة المنكرة التي تصورها لنا الأنشودة الثامنة . وفي الأنشودة التاسعة يبعث إليه ملوك الهيلين بسفارة تحاول أن تعطف قلبه ، ولكن مجهوداتها تذهب أدراج الرياح ، وعلى أثر هذا يحدد الخطر بالأكيان ويصل الكرب إلى أقصى حدوده ، وإذ ذاك فقط يوافق أخيلوس في الأنشودة السادسة عشرة على أن يعير صديقه بثر كلوس سلاحه فيحمله وينزل إلى ساحة الوغى فينهزم الترواديين ، ولكن هكتور يكر عليه فيقتله ، وحينئذ تثار ثائرة أخيلوس فيندفع إلى المعركة في الأنشودة التاسعة عشرة فيسحق أعداءه ويثأر لصديقه بقتل غريمه هكتور كما تحدثنا الأنشودة الثانية والعشرون . وأخيراً وتحت تأثير تضرعات برياموس الشيخ يرد إليه جثة ابنه ليقم لها الطقوس الجنائزية . هذا هو موجز الإلياذة ، أما تلخيصها وتحليلها ونقدها في شيء من الإيضاح فهو كما يلي :

### ١ - الأنشودة الأولى :

لا يرتاب أحد من النقاد في أن الأنشودة الأولى أقدم أناشيد الإلياذة على الإطلاق ، وهي تنقسم إلى قسمين منسجمين تمام الانسجام ، إذ يرسم لنا القسم الأول منهما الوباء الذي يحتاج جيش الهيلين والخلاف الذي يدب ديبه بين زعمين من زعمائهم ، ويصور لنا الثاني نتيجة هذا الخلاف وما يعقب ذلك من تدخل الآلهة .



يفتح المؤلف هذه الأنشودة باسم عرائس الشعر ويستعينهن الإلهام ، وهى سنة دينية قديمة ثم يحدثنا أن الأكيان<sup>(١)</sup> يفتصبون كريزيثيس ابنة كريزيس كاهن « فيبوس أبولون » فيتجه والدها إلى المعسكر ليستعيد لها إليه ، فلا يكون من أجائمنون إلا أن يطرده بعنف . وإذا استحكم اليأس من قلبه يتوسل إلى أبولون أن ينتقم له فيستجيب دعاءه ويقذف الأكيان بسهم سخطه فيتمشى الوباء بين صفوفهم ويأخذ في اجتياح جنودهم تسعة أيام متوالية ، فلا يرى أخيلوس بدامن أن يعقد مجلس الرؤساء ليطلبوا إلى « كلخاس » العراف أن يصارحهم بسبب سخط الإلاه فيفعل ويعلن كلخاس أن السبب هو الإهانة التى يوجهها « أجائمنون » إلى كريزيس . وعلى أثر هذا التصريح تنحل الأهواء من عقلاها فتثور ثائرة أجائمنون وينهال على العراف بالسب ويخرج الرؤساء الآخرين بطريقة غير مباشرة ثم يعلن أنه إذا كان لا بد من رد « كريزيثيس » إلى والدها فإنه يشترط أن يستعيض عنها غيرها من محظيات الرؤساء الآخرين . وإذا ذاك يهتاج أخيلوس فتتقدم المشاجرة بينهما ويتبادلان التحدى والتهديد والإهانة ، وليس هذا فحسب ، بل إن « أخيلوس » يجرد سيفه إلى النصف من غمده ، ويكاد الفعل يعقب القول لولا أن تتدخل أثينية و « هيريه » فى الأمر . وأخيراً يذعن « أخيلوس » لنصح الإلاهتين فيهدأ ، ولكنه يقسم أنه لن يساهم معهم فى قتالهم ، وأن الأكيان سيعضون بنان الندم على ققدم إياه ، غير أن « أجائمنون » يصر على أخذ « بريزيثيس » إحدى جوارى « أخيلوس » بدلا من « كريزيثيس » ولا تستطيع نصائح « نيتور » الحكيمة أن تثنيه عن عزمه ، فلا يسع « أخيلوس » إلا أن يذعن وينسحب إلى خيمته بعد أن يحدد قسم الخفق . وحينئذ

(١) أسلفنا فى حديثنا عن نشأة الأمة الهيلينية أنها تنقسم إلى أربع شعب ، وهى : البنيان والليان والديان والأكيان ، ولكن ينبغى أن نعرف أن كلمة الأكيان قد طغت فى شعر هوميروس على أسماء بقية الشعب حتى أصبحت موازية لكلمة الهيلين كما طغت كلمة البنيان أو اليونان فى عصور أخرى إلى حد أن نسبت إليها جميع المنتجات الهيلينية فقيل : الفلسفة اليونانية ، والأدب اليونانى والتاريخ اليونانى ، وهذا كله خطأ لا يجوز إلا مجازاً من باب إطلاق الخاص وإرادة العام .

يتفرق أعضاء المجلس ويذهب كل إلى شأنه ، ويعد « أجا ممنون » العدة لإرسال « كيريزيثيس » إلى والدها ولتطهير المعسكر .  
هذا هو القسم الأول من الأنشودة الأولى ، وفي القسم الثاني نرى « أجا ممنون » يرسل رسله إلى خيمة أخيلوس ليحضرها لمحظيته فيسلمهم إياها ، ولكنه يجد للمرة الثالثة قسمه للانتقام ثم يجلس وحده تاركا نفسه للحزن بينما يعود الرسل بالمحظية إلى أجا ممنون فيدفعونها إليه .



[الصورة رقم ٣ مأخوذة عن متحف اللوفر ، وهي مرسومة على وعاء فني من صنع الفنان هيرون (Hiéron)]  
يرى فيها أجا ممنون قابضا على يد أسيرته بريريثيس محظية أخيلوس بعد أن انزعجت منه ، وخلف هذه الفتاة يرى الرسول تلهيوس والبطل ذيوميديس .

وأخيرا يدعو والدته ثيتيس Thétis ، فتأتيه مسرعة من قاع البحر فيشكو إليها فتستمع إلى شكايته بحنان أموى وتعهده له بأن تطلب إلى زوس أن ينتقم له حينما يحضر من رحلته التي ستستغرق اثني عشر يوما .

وفي انتظار ذلك يظل أخيلوس في عزلة تامة عن الجيش ومعاركه . وعندما يعود زوس تتحدث معه ثيتيس في شأن ابنها فتتال منه وعدا صريحا بأن حظ الأكيان سيكون أدنى من حظ أعدائهم حتى يقدموا إلى أخيلوس الترضية التي يقبلها ، ولكن « هيرييه » تعلم بهذا

الوعد فتشور ضد زوجها زوس ، لأنها كانت قد أخذت على نفسها حماية الأكيان . غير أن ابنها « هيقيستوس » يتدخل في الأمر فيجمل الوثام محل الخصام . وعلى أثر هذا تقام مأدبة إلهية سعيدة يركن بعدها الآلهة إلى الراحة والهدوء .

هذا هو مجمل الأنشودة الأولى ، ويلاحظ النقاد المحدثون أنها تغلب عليها البساطة إلى أقصى حدودها وأن الشخصيات التي تظهر فيها قليلة ، إذ نرى أن المشاجرة فيها قاصرة على أخيلوس وأجا ممنون كأنهما في عزلة عن المعسكر وأن الوصف فيها محدود مختصر لا يعنى إلا بما لا بد منه ، وأن الآلهة فيها يبدون قرييين من الطبيعة نعم يحوطهم الجلال ، ولكن لاتعمرهم الأبهة المغالية ، وتظهر عليهم العظمة والقوة ، ولكن تدخلهم في تصرفات الإنسانية معقول، وهو صريح لا يحاولون فيه إخفاء وجوههم . وقصارى القول : كل شيء فيها تظهر عليه مسحة الطبيعة ، ولكنه محوط بسياج من القوة والعظمة والجلال .

## ٢ - من الأنشودة الثانية إلى العاشرة

يرى النقاد أن الأنشودة التابعة مباشرة للأنشودة الأولى هي الأنشودة الحادية عشرة ، أما ما بينهما من الأناشيد فقد أضيف فيما بعد ، وهو أجنبي عن الفكرة البدائية ، وأن تلك الأناشيد التسع من تأليف عدة شعراء لا بد أن يكون بينهم من هم ذوو مواهب سامية ، لأن فيها ما يعد من أحسن أناشيد الإلياذة على الإطلاق . وكل ما فيها من عيب هو عدم الانساق في ترتيبها كما يدل على ذلك الأستاذ كروازيه .

ومهما يكن من شيء فإننا سنتابع تحليل تلك الأناشيد حسب ترتيبها الحالى كما لو كان ترتيباً حقيقياً .

أهم حوادث الأنشودة الثانية هو أن زوس يصمم على هزيمة الهيلين كما وعد ، ثيتيس والدة أخيلوس ، فيرسل « أونيروس Oniros » بحلم مزيف إلى أجا ممنون يريه فيه أنه لى ينقصر على الترواديين ما عليه إلا أن يشعل نار الحرب فى الحال ويذكيها بين

(١) هى إحدى الإهات البحر ، ولها دالة على زوس لسكنه بها .

الفرق بين . وعندما يستيقظ هذا العاهل يريد أن يسير على هدى الحلم ، ولكنه يود أن يبتلى جنوده قبل إشعال لهيب القتال ، ليرى هل لديهم من الشجاعة والقوة ما يساعدهم على اقتحام هذه المعركة أولاً ، فيعرض عليهم فكرة إنهاء الحرب والعودة إلى بلادهم ، لينظر ماذا هم فاعلون بإزاء هذا العرض ، ولكنه من ناحية أخرى يوحى إلى الرؤساء أن يمنعوا الجند من الرحيل إذا هم اعتزموه ، فلا يكاد الجنود يسمعون الإذن بالرحيل حتى يحزن جنودهم من الفرح ، ويسرعوا إلى الاستعداد للعودة ، غير أن « أوديسس » يمنعهم بأحاديثه الساحرة ، وأساليبه الفاتنة فيعدلون ، ولكن هذا العدول لا ينعج أجاثمنون بأن جنوده يساوون شيئاً ، فيمتلئ قلبه بأساً وقنوطاً ، ويعظم ذلك على « نستور » الشيخ الحكيم ، فيلقى خطبة عميقة مؤثرة يشجع فيها أجاثمنون ويعيد إليه أماله في الانتصار فيعلن بدء المعركة .

ويرى النقاد أن فكرة ابتلاء أجاثمنون الجند لم تكن في الإلياذة البدائية ، وإنما أضيفت بعد ذلك ، لأنها تقلل من انسجام الأنشودة بدون أية فائدة ، إذ أنه ما دام أن أجاثمنون كان مصمماً على إشعال لهيب المعركة أيّاً كانت الظروف فليس هناك معنى لهذا الابتلاء .

فإذا كانت الأنشودتان الثالثة والرابعة فنحن في انتظار المعركة التي أعدت في الأنشودة الثانية . وبينما نحن على هذه الحال إذ يتبدل الأمر فترى « باريس » يظهر في الميدان ويتحدى الأكيان ، فيبادر مينيلائوس إلى تلبية هذا التحدي ويعلن أنه يريد مبارزته ، وحينئذ ينشغل الفريقان بإعداد اتفاق يتعهدان بالإذعان لشروطه بعد انتهاء المباراة . ومجمله أنه إذا كانت الغلبة لـ « مينيلائوس » استرد الأكيان هيلينيه ودفع لهم الترواديون تعويضاً . وإذا كانت الغلبة لـ باريس ، انسحب الأكيان دون المطالبة بشيء ما .

وبينما تدور المفاوضة بين رؤساء الجيش حول هذا الاتفاق نشاهد هيلينيه تصعد فوق سور تروادة فيستقبلها برياموس بحنان أبوي ، ويلقاها شيوخ تروادة بإعجاب ثم تشرع في تعريف الترواديين برؤساء الهيلين مشيرة إليهم واحداً بعد واحد . وهذا المنظر هو أجمل مناظر هاتين الأنشودتين كما يرى النقاد .

و بعد أن يوافق الرئيسان الأعليان : پرياموس وأجاممنون على المعاهدة وتقدم القرابين إسهاداً للآلهة على تقديسها وتنفيذ ما فيها من التزامات تبدأ المبارزة بين الخصمين فلا يلبث مينيلائوس أن يظفر بغريمه وخاطف زوجته ويهم بالفتك به ، لأنه - كما أسلفنا - رخو العضلات لا يقوى على الطعان أمام مثل مينيلائوس الشجاع الموثور ، ولكن ، أفروديتيه



[ الصورة رقم ٤ مأخوذة من متحف اللوفر ، وقد رسمها الفنان دوريس «Douris» على كأس ]  
يرى فيها بطلاً المبارزة : مينيلائوس وپاريس ، وخلف كل منهما الإلهة التي تؤيده .

في نفس اللحظة التي كان سيفتك به فيها تنقله إلى قصره وتجمع بينه وبين هيلينيه ليعقب الاستمتاع المعركة .

أما مينيلائوس فيهم في الميدان ليمحث عبثاً عن خصمه الذي اختفى بطريقة غامضة فلا يعثر عليه .

وإذ ذاك يطلب أجاممنون ومن ورائه الأكيان تنفيذ المعاهدة ، وقبل أن نسمع الرد على طلبهم ينتقل بنا المؤلف بفترة إلى مجلس الآلهة حيث نرى هيريه ساخطة تحتم على زوجها سحق الترواديين ، ولا تزال به حتى تنال منه وعداً بفسخ المعاهدة لتسعل نار الحرب فيتحقق تخريب مدينة تروادة الذي لا ترضى به بدلاً ، فلا يسع زوس إلا أن ينزل عند رغبتها في إيقاد لهيب المعركة ، ولكنه يرمى من وراء ذلك إلى غاية أخرى وهي العمل على هزيمة

الهيامين تحقيقاً للوعد الذي قطعه على نفسه لـ « شيتيس » والدة أخيلوس ، وعلى أثر ذلك تحمل الإلاهتان « أثينيه » و « هيريه » « بَنَدَاروس » وهو أحد أبطال حلفاء الترواديين على مخالفة معاهدة الهدنة بتسديده سهماً إلى مينيلائوس فيفعل ويصيبه . وإذ ذاك يكتفى أجاثون باللولولة على شقيقه وبالإسراع إلى معالجته دون أن يحاول الانتقام له من خصومه الذين يبدون الهجوم بلا سبب . وهنا يلاحظ الأستاذ كروازيه أن المؤلف يرى نفسه في حاجة إلى إشعال نار الحرب فيشعلها دون أن يكلف نفسه عناء البحث عن مبرر لذلك .

وعلى أثر هذا تحتدم معركة هائلة تشغل القسم الأخير من الأنشودة الرابعة وتشمل الأناشيد : الخامسة والسادسة والسابعة ، وتستغرق طول النهار ، ثم تنتهي عند المساء بهدنة نرى فيها النصر إلى جانب الأكيان .

يعنون القدماء تلك الأناشيد التي تشغلها هذه المعركة بمفاخر « ذيوميذيس » وإن كانت مفاخر هذا البطل لا تتعدى نهاية الأنشودة الخامسة . وإليك مجمل هذه الأناشيد :

إذا وصلنا إلى أواخر الأنشودة الرابعة ثم إلى الخامسة فنحن في معمعان القتال نرى « أريس » إله الحرب يثير الترواديين ، و « أثينيه » تناصر الأكيان ثم تزود « ذيوميذيس » ملك أرجوس بقوة غير عادية . وفوق ذلك فإنها تحمل أريس على مغادرة الميدان فيصول ذيوميذيس ويحول . وإنه كذلك إذ يطعنه بَنَدَاروس ، ولكن أثينيه تبرئه في الحال وتريد في إثارته إلى حد أن تأمره بمهاجمة أفروديتيه نفسها إذا التقى بها فيشمل ذيوميذيس بهذه الخطوة ويهيم على وجهه فيسحق كل من يصادفه من أعدائه . وفي أثناء هذا الهيمان يلتقي بـ « بَنَدَاروس » غريمه فيقتله ويخرج « إنياس » Enéas ابن أفروديتيه فلا يسع هذه الأخيرة إلا أن تسارع إلى مناصرة ابنها ، فيلتقى بها ذيوميذيس ويطعنها فيجرحها فتفر مولولة إلى الأوبل حيث تشكو إلى والدتها « ديونيه » Dione فتواسيها . وإذ ذاك يجد « ذيوميذيس » في أثر « إنياس » ولكن « أبولون » يرده عنه وينجيه من خطره . وفي هذه الآونة يعود « أريس » إلى الميدان فينفض حاسة الترواديين ويتقدمهم إلى ساحة الوغى

وينشر الفزع بين صفوف الأكيان بهيئة تجعل ذيوميذيس نفسه ينسحب هلعاً . وإنهم كذلك إذ بـ « هيريه » و « أثينية » تملآن الإذن من زوس بالنزول إلى الميدان وتنزلان إليه فتتشغل هيريه بتشجيع الأكيان بينما تثير أثينية ثائرة ذيوميذيس من جديد وتصعد معه فوق عرشه وتوجهها صوب أريس ، وبفضل قوتها وتشجيعها يطعن البطل إله الحرب فيجرحه ويضطره إلى الانسحاب إلى الأولمب . وبهذا تنتهى الأنشودة الخامسة .

ويرى النقاد أنها تمتاز بعدة ميزات غريبة ، منها أنها هى الوحيدة من بين أناشيد الإلياذة والأوديسا التى تدعو « أفروديتيه » بـ « كيريس » والتى تتحدث عن والدتها ديونيه . وأكثر من هذا أن المؤلف يضع فيها على لسان هذه الوالدة خطبة تفيض بأساطير غير معروفة ، وأن المؤلف يطلق فيها وفى الأنشودة الرابعة على « أثينية » اسم « ألكوميثيس » وهو اسم لا يطلق عليها فى أى موضع آخر من الإلياذة .

فإذا كنا فى الأنشودة السادسة فنحن نرى رؤساء الأكيان يزيدون فى مضاعفة مجدهم بموالاة كراتهم على أعدائهم ، بينما نشاهد جيش تروادة يملأه الفزع وتسوده الفوضى ، ونرى هكتور يحاول بكل ماله من قوة جمع كتبه وإعادة النظام إليه . فإذا تم له ما أراد نراه يغادر الميدان تحت تأثير نصيح شقيقه « هيلينوس » كاهن أبولون ليطلب إلى والدته أن تقدم قرباناً إلى أثينية عسى أن تخفف من ضغطها على جيشهم ، فلا يسع هذه الوالدة هيكوبيه إلا أن تذهب إلى معبد أثينية يصحبها عدد من السيدات الترواديات وتقدم إليها الضحايا متوسلة إليهما أن تحطم حربة ذيوميذيس ، ولكن توسلاتها تذهب سدى . وفى أثناء ذلك يتوجه إلى شقيقه باريس ويحاول أن يعيد الشجاعة إلى قلبه ، وغرض هكتور من هذا التشجيع أن يحمل شقيقه على العودة إلى القتال . فإذا انتهينا من هذا المنظر فنحن أمام منظر آخر يفنت الأكباد أسى وحزناً ، وهو منظر وداع النبيل هكتور لزوجته المحبوبة « أندروماخيه » وابنه الوحيد قبل ذهابه إلى ساحة الوغى التى لا يضمن عودته منها ، وهلع هذه الزوجة الشابة على زوجها العزيز الذى تحبه إلى حد العبادة والتعديس .

وإذا كانت الأنشودة السابعة فنحن لانزال فى المعركة عيناها ، وإنما على أتمهما يكون



احتداما ، إذ بنا نشاهدها تنقطع فجأة وتحل محلها مبارزة شخصية . وبيان ذلك أن هكتور يظهر في الميدان ويتحدى رؤساء الأكيان فيقبلون ويقترعون فتعين القرعة البطل « أياَس » فيتبارزان ، ولكن المباراة تظل بدون نتيجة . وإذ ذلك نفكاجاً باتفاق على الهدنة يوماً واحداً ليتمكن الفريقان من دفن موتاهما . وفي أثناء هذا اليوم ينتهز الأكيان الفرصة فيقيمون حول معسكرهم حصناً هائلاً .

ويرى الأستاذ كروازيه أن هذه الأنشودة تحتوي على عدة مخالفات لطبائع الأشياء . فمن ذلك مايلي :

١ - إن ذيوميذيس الذي رأيناه في الأنشودة السابقة نسيج وحده يخفى بقاءً في هذه الأنشودة رغم أن أثينيه ترفض تحطيم حريقه .

٢ - كيف أن الأكيان يوافقون على وقف معركة لهم فيها الغلبة ويستبدلونها بمبارزة شخصية .

٣ - كيف يقبلون عقد معاهدة مع الترواديين الذين ينتهكون حرمة المعاهدة السابقة في اليوم نفسه ولا نرى الأكيان يشيرون إلى هذا النقص أية إشارة .

٤ - كيف يستطيع الهيلين أن يقيموا في يوم واحد حصناً هائلاً على حد تعبير المؤلف لاسيما وأنهم كانوا يحاصرون تروادة منذ تسعة أعوام ولم يفكروا في بناء ذلك الحصن قبل هذا اليوم ، وهذا كله يدل على أن هذه الأنشودة أقيمت دون أية عناية بالنق أو بالانسجام ، وأن مؤلفها ليس هو مؤلف أنشودة مفاخر ذيوميذيس .

ومهما يكن من شيء فإننا نشاهد أن وعد زوس لـ « ثيتيس » بأنهمزام الهيلين لايزال معلقاً ، ولكي يتحقق يجب أن ننتظر الأنشودة الثامنة ، وهي قصة المعركة الثانية من الإلياذة ، فإذا وصلنا إليها فنحن في صباح اليوم التالي ليوم الهدنة ، ونحن في الأوكب نشاهد زوس يرغى ويزبد ويحظر على جميع الآلهة التدخل في هذه الحرب ويهدد من يخالف أمره بأسوأ مصير . وإذ ذلك تنقلب المعركة على الأكيان فيسوء موقفهم ويصيب رؤساءهم الأعلىن فزع شديد فلا تلبث الإلاهتان : هيريه ، وأثينيه ، أن تقوما بمحاولات لمعاوتهن



رغم تهديد زوس ، ولكن تلك المحاولات تضيع سدى وتظل الحال على هذا المنوال حتى  
يحن الليل فيرى الأكيان أنفسهم قد تقهقروا إلى معسكراتهم .  
ويصف النقاد هذه الأنشودة بالفقر وتفاهة المستوى ، ولا يستحسن الأستاذ كروازيه  
منها إلا منظر مجلس الأوتلب ، وهو يرى أنه أقبح فيها ، بل قد لا يكون مؤلفه هو  
نفس مؤلفها .

فإذا كانت الأنشودة التاسعة — وقد وضع الليل أوزار المعركة — فتحن في معسكر  
الأكيان نرى أجاممنون يعقد مجلس الملوك ويقترح عليهم رفع الحصار عن تراودة  
والعودة إلى بلادهم ، ولكن هذا الاقتراح لا ينال قبولا . وبعد محاورة يتفق الجميع على  
أن يرسلوا سفارة إلى أخيلوس ليسترضوه ويعيدوه إلى صفوفهم ، وهذه السفارة تتألف من  
أوديسوس ، وأيأس ، و ، فينكس الشيخ ، ولا يكاد هؤلاء الأبطال يمثلون أمام أخيلوس  
حتى يستقبلهم استقبالا لطيفا مفعما بالأدب والبشاشة وإذ ذاك ينتهزون هذه الفرصة  
ويلقون لتهديته خطبا ساحرة يصرحون فيها بأن أجاممنون يعترف بجرمه وينحني أمامه ،  
وأن الأكيان ينضمون إلى رؤسائهم ويسألونه العفو ، وأن الجميع لا ينتظرون سلامتهم إلا  
على يده ، وأنهم على أتم استعداد لأن يبجلوه كإله غير أن أخيلوس لا يلين أمام هذه



[ الصورة رقم ٥ مأخوذة من متحف اللوفر ، وهي من صنع الفنان هيرون ]  
وتمثل أوديسوس وأيأس منجنيين بين يدي أخيلوس انحناء التوسل والضراعة وقد وقف فينكس الشيخ  
وهو ثالث السفراء خلف كرسي أخيلوس .

الأماليق ويرد عليها عبارات ملؤها السخط والغضب ويأبى أن ينخدع باستعطافاتهم الزائفة ويرفض أن يغفر تلك الإهانة الجارحة التي صوب أجائمنون سهامها إلى صدره على مرأى ومسمع من كل ملوك الهيلين وأبطالهم ، ولم يقف واحد منهم في صفه وقفة الشهم السكاج جماع هذا العاهل الشره الذي لم يفكر في أن كل هؤلاء الفرسان إنما يتجشمون المتاعب والصعاب في سبيل إنقاذ زوجة أخيه .

ولقد كان النقاد الأقدمون يرون أن هذه الأنشودة التاسعة هي من أقدم أناشيد الإلياذة ومع ذلك فهم يرون أن دور « فينكس » قد أضيف فيها إلى دورى « أوديسوس » و « أياس » بهيئة تشف عن جهل مقحمة ، لأن المؤلف الأول قد أعاد في الأنشودة صيغة التثنية عدة مرات . وهذا برهان قاطع على أن السفارة المرسلة إلى أخيلوس كانت مؤلفة من بطلين اثنين لا من ثلاثة ، أما المحدثون فيشوكمهم في هذا الرأي ما يلحظونه من تناقض هذه الأنشودة مع غيرها في أخلاق أجائمنون .

أما الأنشودة العاشرة فهي تقص علينا نبأ حملة ليلية يبعث بها الأكيان إلى معسكر أعدائهم ويقوم بها أوديسوس وذيوميذيس في نفس الليلة التي تحدث فيها مفاوضة أخيلوس ويكون من نتائجها تذييح « ريزوس » التراسى وأصحابه وهم من حلفاء الترواديين . وفي أثناء عودتهما يلتقيان بالjasوس التروادى « دولون » فيقتلانه .

وقد أعلن النقاد القدماء أن هذه الأنشودة قد أضيفت إلى الإلياذة فيما بعد ، إذ أن القصة التي تحتويها ليست ضرورية لتتابع سلسلة الحوادث ، ولأن ماتم فيها لا يعقل أن يتم في ليلة واحدة مع ما ذكر في الأنشودة التاسعة . والنقاد المحدثون يوافقون على هذا ويضيفون إلى أسانيده أن أسلوبها أدنى بكثير من أسلوب الأناشيد الأخر .

## ١ - الأنشودة الحادية عشرة :

إذا كانت الأنشودة الحادية عشرة فنحن في الممعة نشاهد « إيريس »<sup>(١)</sup> Eris تعد العدة بأمر ، زوس لإبلاغ هليب المعركة أشده ، ونرى أجاممنون - وقد امتلاً شجاعةً وأملاً - يتسلح ويندفع إلى ساحة الوغى ، وقبل أن يحتدم القتال نلقى زوس يصرح بعزمه على هزيمة الأكيان في قوة وتصميم ، ويقبض بيده على زمام الحوادث ، ونشاهد الآلهة الآخرين معتكفين في قصورهم كأنهم يعتزلون كل شؤون هذه الحرب . ولا يكون سلوك هذه الخطة من جانب زوس إلا إنجازاً لوعد ثيتيس بهيئة حاسمة . وعلى أثر ظهور هذا الحزم تشتبك المعركة فيبرز أجاممنون ويشغل في عزة ، مركزه كقائد أعلى للجيش كله ، ويعلن أنه سيؤم الجميع إلى سعي الزوال ثم يفعل . وهنا يشير زوس على هكتور أن يظل بعيداً عن المعركة ، وألا يساهم فيها إلا بعد أن يخفى منها أجاممنون . وحوالي منتصف النهار يهوى أجاممنون جريحاً فيتغير وجه الحوادث ويقذف هكتور بنفسه في الميدان « شبيهاً بصدمة زو بعة عنيفة تهوى من شاطئ جبل على البحر المظلم » . وإذ ذاك يتحول موقف الأكيان إلى دفاع وتغير قيادة جيوشهم ثلاث مرات ، فيتولاها بعد أجاممنون ، أوديسوس ، و ، ذيوميديس ثم ، أوديسوس ، وحده ثم مينيلائوس ، و ، أتياس ، حسبما يصيب كلاً منهم من طعنة أو أوهزيمة . وأخيراً يظل أتياس يقاوم ولا يتمهقر إلا خطوة بعد خطوة حتى يقهره زوس على التخلي نهائياً فيتم بذلك انهزام الأكيان .

وفي أثناء هذه الهزيمة المنكرة يحمل نستور الشيخ في عربته الطبيب « ماكاوون » جريحاً فيمحمهما أخيلوس من خيمته ولكنه لا يدري من هو هذا الجريح المحمول فيرسل صديقه پتروكلوس ليستطلع الخبر فيتوجه هذا الأخير إلى خيمة نستور وبعد أن يقف على ماجاء من أجله يهيم بالعودة فيستوقفه الشيخ فيأبى المقام محتجاً بأن أخيلوس ينتظره ، ولكن نستور

(١) إيريس هي إلهة النزاع والشقاق فلا ينبغي أن تلتبس بإيريس رسولة الآلهة ، لأننا اضطررنا أن نكتبها في العربية على صورة واحدة مع اختلاف حروفهما في الهيكلية ، إذ أن هذه الأخيرة تكتب هكذا . Iris

يلقى عليه خطبة طويلة لا علاقة لها بالظروف الراهنة . وفي أثناء عودة ، يثُرُ كلوس ، يرى أوريبيلوس ، جريحا فينسى انتظار أخيلوس إياه ويبقى مع صديقه الجريح ولا يعود إلى أخيلوس إلا في الأنشودة الخامسة عشرة .

ويرى الناقدون أن القسم الأول من هذه الأنشودة قوى مفعم بالجمال وأنه لا بد أن يكون التالي المباشر للأنشودة الأولى ، إذ أن الانساق فيه يتتابع ببساطة وأنه يفيض بالحوادث دون أن يلتبس بعضها ببعض الآخر ، وهذه محاسن لم يصادفها القارئ إلا في الأنشودة الأولى ، وفوق ذلك فإن أجائمنون يظهر فيها على النحو الذى يظهر عليه في الأنشودة الأولى : صلابة لا تعرف اللين ، وشجاعة لا تتراجع أمام الأخطار وكبرياء تصل إلى الخروج على المؤلف ، وهذا كله يتنافى مع أجائمنون اليأس المتضعع الذى يبدو لنا في الأنشودة التاسعة .

أما القسم الأخير من هذه الأنشودة الحادية عشرة فهو ضعيف في معانيه ومبانيه ، وكأنه لم يلحق بالقسم الأول إلا إعداداً للأنشودة التالية .

#### ٤ - من الأنشودة الثانية عشرة إلى الخامسة عشرة :

إذا وصلنا إلى الأنشودة الثانية عشرة فنحن نرى الترواديين ثملين بخمرة النصر يوالون زحفهم وهجومهم على حصن الأكيان وشاهد هؤلاء الأخيرين يتابعون تقهقرهم وانسحابهم وكان المنتظر أن تستمر هذه الحالة في سيرها الطبيعى ، غير أن الأنشودة الثالثة عشرة تفاجئنا بما لا يكون في الحسبان إذ نرى زوس - وقد تحلل من وعده لثيتيس بتحقيق هزيمة الأكيان وانحنائهم أمام أخيلوس - يدير وجهه عن الترواديين فتكون نتيجة ذلك أنه يقذف بحوادث الحرب إلى يد المصادفة فتتأرجح فوق صفحة الحظ يمينا وشمالا ويصبح فيها الفوز بين الفريقين سجلا . وإذ ذاك يرى الآلهة الآخرون أنفسهم في حل من التدخل ويعتبرون إغضاء زوس عن المعمة إذنا لهم بالمساهمة فيها ، كل حسب ميله وهواه

فنزى « پوسيدون » Posèidon عدو الترواديين الذى ظل فى عزلة عن المعركة إلى الآن يبادر إلى معونة الأكيان ، وهنا يرسم المؤلف أمامنا صورة شيقة لرحلته البحرية من مقره إلى موضع الموقعة ، ولا يكاد يصل حتى يظهر بصور إنسانية مختلفة كى يتمكن من إثارة رؤساء الأكيان ، وإذ ذاك تشتبك معركة بين الفريقين وتظل غامضة النتائج حتى يجمع هكتور جيش تروادة ويحمل على أياس دون أن نلمح أية معونة للأكيان من جانب « پوسيدون » .

فإذا كانت الأنشودة الرابعة عشرة فنحن فى مجلس ملوك الهيليين نسمع محاوراتهم ونشهد أجاممنون يعرض عليهم الرحيل من جديد : ولكن ، أوديسوس ، و ، ذيوميديس ، ينبذان هذا الرأى ، وإنهم كذلك إذ بـ « پوسيدون » يظهر فى صورة شيخ مجبول ويظل يشجعهم ويشير حاستهم . وحينئذ تلعب « هيريه » دورها الشهير البديع ، فلكى تعين « پوسيدون » على مناصرة الأكيان وتقيه تنبّه زوس تعد إلى غمر هذا الأخير بلذيد غرامها ثم تستعين عليه بإلاه النوم فتنيمه نوماً عميقاً . وعند ذلك يخلو الجو اپوسيدون فيضاعف جهوده ، بل لا يتحرج عن السير على رأس الجيش الهيلينى فلا يسكون بد للترواديين من التقهر . وأكثر من هذا أن أياس يطعن هكتور طعنة يغيب بسببها وعيه ويحملة مواطنوه بعدها فاقد الرشداً ولا يعود إلى الإدراك إلا بصعوبة ويسترد الأكيان كل ما كان الترواديون قد اختلوه من جبهة القتال .

ويرى النقاد أن هذه الأنشودة الرابعة عشرة هى أضعف أناشيد الإلياذة على الإطلاق إذا استثنينا منظر دلال هيريه على زوجها ومخادعتها إياه حتى تنيّمه فإن هذه القطعة قد انفردت بجمالها عن الأنشودة كلها .

وإذا وصلنا إلى الأنشودة الخامسة عشرة فنحن أمام زوس وقد استيقظ من نومه ورأى ماحدث فيثور ثأره ويصمم على إعادة الأمر إلى الحالة التى كان عليها قبل نومه فيبدأ بأمر پوسيدون بالانسحاب فلايسع هذا الأخير إلا أن يذعن أسفاً . وبعد ذلك ينزل أبولون إلى الميدان فينعش هيكتور ويعيد إليه قوته ونشاطه وليس هذا فحسب ، بل هو يتولى بنفسه قيادة جيش تروادة ويدفع الأكيان إلى الوراء ويهدم حصنهم هدماً تاماً . وإذ يرى الأكيان

هذه المزيعة المنسكرة لا يجدون بداً من الفرار إلى سفنهم الراسية في الشاطئ ، وحينذاك فقط نرى « پتر كلوس » الذي تركناه في خيمة « أرييلوس » في الأنشودة الحادية عشرة يخرج منها ويعود إلى صديقه أخيلوس

ويعتقد النقاد المحدثون أن هذه الأناشيد الأربع الأخيرة من وضع أعصر مختلفة قصد بها واضعوها إطالة الألياذة أو الإعداد لما سيجيء منها بعد ذلك على نحو ما حدث في الأناشيد التسع التي تلى الأنشودة الأولى ، ولكنه انتحال لا بأس به ، لأن الحوادث في هذه الأناشيد ليست متنافرة ولا بارزة الشذوذ ، وفوق ذلك ففيها مناظر لا تخلو من جمال في التصوير والأسلوب .

#### ٥ — الأنشودتان السادسة عشرة والسابعة عشرة

ألقى القراء منذ أقدم العصور هاتين الأنشودتين معنوتين مع أواخر الأنشودة الخامسة عشرة بعنوان « البتر كلوسية » لأن پتر كلوس صديق أخيلوس هو الذي يشغلها ويمثل أهم أدوارها . وبيان ذلك أننا إذا وصلنا إلى الأنشودة السادسة عشرة نرى الترواديين يندفعون وراء الأكيان المنهزمين حتى يصلوا إلى السفن في مراسيها ونرى قائدهم هكتور يهدد الهيلين تهديداً شديداً ، ويهين أبطالهم إهانات متكررة تجرح عزتهم ، ونشاهد أياض يدفع في شجاعة وبسالة ، ولكن الأكيان - رغم استماتة قائدهم - يشعرون بأنهم خسروا المعركة ، وهنا نرى پتر كلوس يصف لصديقه أخيلوس الحالة الأسيفة التي وصل إليها الهيلين ويطلب إليه أن يترق سقار هذه العزلة ويساهم في القتال ، فيصر أخيلوس على رفضه إصراراً لا يتزعزع ، ولكنه يسمح له هو بأن يحمل سلاحه وينزل إلى الميدان . وفي الحق أن الحالة كانت تقتضي الإسراع ، لأن هكتور كان قد هزم أياض وحطم حرثته وتمسك من إشعال النار في إحدى سفن الأكيان . وبعد إقامة إحدى الصلوات الفخمة يندفع پتر كلوس إلى المعركة متسلحاً بسلاح أخيلوس ومستعياً بجنوده فلا يكاد يصل إليها حتى يتبدل الحال ويتغير وجه الأمر كله فتطفأ الحرائق ، ويحال بين الترواديين وبين السفن ، بل هم يتقهقرون إلى ما وراء الخندق . وإذ ذاك يلتقي القاريء بصورة حماسية رائعة لتقهقروا الترواديين .

وإذ وصل بتر كلوس إلى هذا الحد من الفوز فقد كان الواجب عليه أن يكتفى بذلك ويعود حسب أمر صديقه أخيلوس ، غير أن خمرة الانتصار تلهيه عن الوفاء بما اتفقا عليه فيقطع الطريق على الفارين من فلول الجيش التروادى ويعمل السيف في رقابهم ثم يتابع تعقب الباقين . وفي أثناء ذلك يلتقى بهكتور فيقتل قائد عربته فتنشأ من هذا معركة مرعبة حول الجثة يتدخل فيها أبولون لمناصرة هكتور ويتخذ وسيلة لذلك نزع سلاح بتر كلوس فيتمكن « أوفروبوس » من طعنه فيهبوى جريحاً ثم يبادر هكتور بالإجهاز عليه ، ولكنه يتنبأ قبل موته بأن أخيلوس سينتقم له . وبهذا تنتهى الأنشودة السادسة عشرة .

أما الأنشودة السابعة عشرة فهي تدور كلها حول المعارك العديدة التي يحدث لها هيبيا بين الفريقين إلى جانب جثة بتر كلوس . ولهذا كانت - رغم جمال بعض مناظرها - مملة لتمام كثير من أجزائها .



ويرى النقاد أن البتر كلوسية من وضع هوميروس وأنها تابعة تبعية مباشرة للأنشودة الحادية عشرة ، إذ هي تماثلها في البساطة والوضوح وصرامة التصرفات ، وأن الأهواء مرسومة فيها بدقة . ويعلم الأستاذ كروازيه أن أخلاق أخيلوس في الأنشودة التاسعة ، تتناقض معها في الأنشودة السادسة عشرة ، إذ أن هذا البطل في الأولى يرفض

[الصورة رقم ٦ وقد رسمها الفنان الفرنسي فوتور تولا عن كأس أثرية من صنع الفنان الإغريق أ كيتيوس وهى صورة أحد المقاتلين الهيلين وهو يقذف بنفسه في معجمان المعركة].

كل ما يعرضه عليه الهيلين من ترصيات ، بينما هو يرسل صديقه في الأنشودة الأخيرة ( م ٤ - الأدب الهيليني )



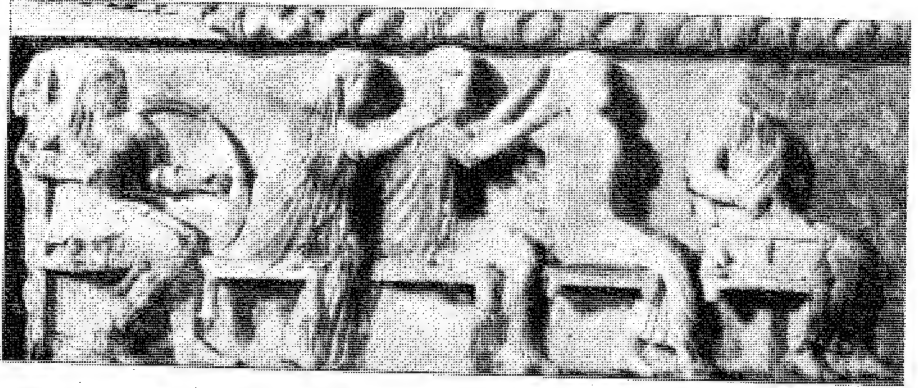
فإذا وصلنا إلى الأنشودة العشرين فنحن بديا في مجلس الآلهة نشهدهم ينقسمون بأمر زوس إلى حز بين يؤيد كل حزب منهما من يميل إليه من الفريقين المتحاربين ويأخذ بنصيبه الفعلي من المقاتلة معه . فإذا انتهينا من هذا المنظر فنحن أمام منظر آخر نشاهد فيه أخيلوس يبحث عن هكتور فيلتقي أثناء بحثه بـ « إنياس » بن أفروديتيه الذي يثيرة ضده أبولون فتشتعل بينهما منازلة فردية طويلة تخللها الخطب من الجانبين . وبعد ذلك يصور لنا المؤلف أخيلوس نائراً يسوق جنود تروادة أمامه سوق الأنعام ويعمل سيفه في أعناقهم بلا رحمة ولاشفقة . وأخيراً يلتقي بغيرمه هكتور فيهمم أن يفتك به ولكن أبولون يخفيه عن عينه .

ويعلم الأستاذ كروازيه أن هذه الأنشودة ليست من وضع هوميروس ولاسيا المنظر الذي يحاول المؤلف فيه الإكبار من دور « إنياس » .

أما الأنشودة الحادية والعشرون فتتألف من ثلاثة مناظر ، أولها عنوانه : « معركة إلى جانب النهر » ومجمله أن أخيلوس يتابع المجزرة حتى يصل بها إلى داخل النهر حيث يقتل « أستيروبيه » التراسي ، وهنا يغضب النهر على انتهاك حرمة ويهم بابتلاعه فيهرب أخيلوس أمامه فيتعبه ويستعين عليه بنهر آخر فيتكاثف النهران ويفيضان فيغمران الميدان فتطفق الجثث والأسلحة على سطح الماء ، وبهذا يمسى موقف أخيلوس خطراً وهلاكه محققاً ، ولكن سرعان ما يمد « هيفستوس » إليه — بأمر « هيريه » — يد المعونة فينشر النار في كل مكان فتجف المياه ويقف الفيضان وليس هذا فحسب ، بل إن النهر نفسه يطلب الغفران . وثاني هذه المناظر عنوانه « معركة الآلهة » وموجزه أننا نشاهد الآلهة — وهم من رأيهم في الأنشودة السالفة — منقسمين إلى حز بين متعادين يتحدى بعضهم بعضاً، ولكن نتيجة هذا التحرش لاتتعدى الكلام إلا إلى بعض المناوشات البسيطة . أما المنظر الثالث فكانه تمهيد للأنشودة الثانية والعشرين ، ولذا وضع المؤلف له معها عنواناً واحداً وهو « موت هكتور » .

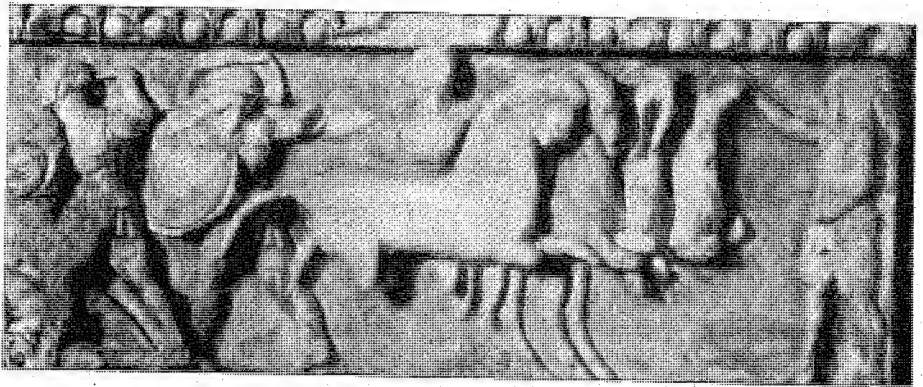


ومجل هذه الأنشودة وتمهيدها أن المؤلف يقذف بنا في وسط معركة ملتهمبة تدور رحاها على أشلاء الترواديين ويطلعنا على منظر الآلهة جالوساً فوق قمة الأولب يشاهدون المعركة .



[ الصورة رقم ٧ هي رسم بارز عثر عليه في معبد دلفي وهي تمثل مجلس الآلهة في الأولب وهم يشاهدون المعركة كأنهم في مسرح يرقبون الممثلين ]

وإذ ذاك نلفي أولئك الترواديين المنهزمين يتدفقون إلى أبواب تروادة التي كان برياموس قد أمر بفتحها ، ونرى أخيلوس يتعقب شبحاً زائفاً لهيكتور أوجده له أبولون ليضله ويبعده عن غريمه الحقيقي ، غير أن هكتور الشجاع تأبى عليه كرامته أن يتوارى من عدوه فينتظره منفرداً إلى جانب السور رغم توسلات والديه التي يرسلانها إليه من فوق السور



[ الصورة رقم ٨ هي كسابقتها رسم عثر عليه في معبد دلفي وهي تمثل الجنود المحاربين الذين يشاهدون الآلهة من فوق قمة الأولب ]

أن يدخل باب المدينة فتضيع أدراج الرياح ويقف هذا البطل جامداً مصمماً على أن يلقى خصمه . وإنه لعلى هذه الحال إذ يظهر أخيلوس فيرتعب هكتور من منظره ويستولى عليه هلع لا يقوى على مقاومته فيسلم ساقيه للريح ، ولكن أخيلوس يجد في أثره . وهنا يرسم لنا المؤلف لوحة فنية هائلة لهذا الموقف المزعج الذي يشف عن إحداق الخطر بحياة هكتور ، فينبأنا بأن زوس يتخلى عن مناصرة هذا التمس ويتركه لحظه ، وتنتهز أثنائه هذه الفرصة فتستوقف أخيلوس عن متابعتها لحظة ريثما تلعب دورها ثم تذهب إلى هكتور في صورة شقيقه « ديثيفوبوس » وتقنعه بأن يكف عن الفرار ويواجه عدوه فيفعل ، ويلتقى الخصمان ويشتمل لهيب المنازلة ، ونشاهد الجيشين المتعادين في هلع شامل واضطراب رهيب ، ونحس بأن قلوب الفريقين تكاد تنفزع من أمكنتها وتسقط في علب الصدور جزعاً على هذين البطلين . وسرعان ما يكر أخيلوس على خصمه ثم يهوى عليه في حق وقسوة ويطعنه طعنة نجلاء فيسقط مدرجاً بدمائه . وقبل أن يلفظ النفس الأخير يتوسل إلى أخيلوس أن يحترم جثمانه ويسلمه إلى ذويه ، ولكن هذا الأخير لا يرق لتوسلاته ويجهز عليه وهو يسبه ويلعنه فيفارق الحياة بعد أن يتنبأ لقاتله القاسى بأنه سيمقتل هو الآخر في العاجل القريب . وعلى أثر ذلك يصور لنا المؤلف لوحتين متعارضتين أشد المعارضة ، بالغة كل واحدة في بابها من الفن حد الفتنة والسحر . فبينما نرى في اللوحة الأولى الأكيان يصيحون فرحين مستبشرين لاتكاد أفئدتهم تتسع لما يحل بها من غبطة وسعادة بقتل عدوهم الجبار ، نشاهد في اللوحة الثانية برياموس الشيخ المتحطم يكاد قلبه ينفطر حزناً ، و « هيكوبيه » والدة هكتور ملتاعة تذرف الدمع السخين ، و « أندروماخيه » زوجته المحبة تولول ولولة تذيب النفوس أسي . وبهذا تنتهى الأنشودة الثانية والعشرون .

ويعلق الأستاذ كروازيه على المنظر الأول من الأنشودة الحادية والعشرين بأنه لا بد أن يسكون من وضع شاعر عبقرى خصب الخيال ، ولكنه ليس له « هوميروس » لأنه لا تظهر عليه بساطة تسلسل الحوادث وجريانها في تيار طبيعى كما هى الحال في شعر ذلك

الشاعر ، إذ أن خروج النهر عن حدوده والاستعانة بنهر آخر وإشعال النار في الميدان ومقاومة أحد هذين العنصرين بالآخر ، وبالإجمال قلب الطبيعة رأساً على عقب كما يظهر في هذا المنظر ليس بالشيء الهين أو اليسير بل هو يباعد بيننا وبين البساطة الفخمة التي نلتقي بها دائماً في أناشيد هوميروس وإن كان في ذاته منظرًا فاتناً .

وأما المنظر الثانى - وهو معركة الآلهة - فهو في نظر فريق من النقاد لا يزيد على أنه محاكاة باهتة لمعركة النهرين : « إكسنتشوس » « Xanthos » و « سيموئيس » « Simois » ويرى فريق آخر العكس فيرجح أن معركة الآلهة أدخل في باب البدائية من معركة النهرين ، وأن هذه الأخيرة قد أضيفت إليها لترتفع بمستواها بعض الشيء ، ولكن الذى لا ريب فيه هو أن كلا المنظرين ليسا من تأليف هوميروس ، لأن التلفيق بإد عليهما بأجلى مظاهره .

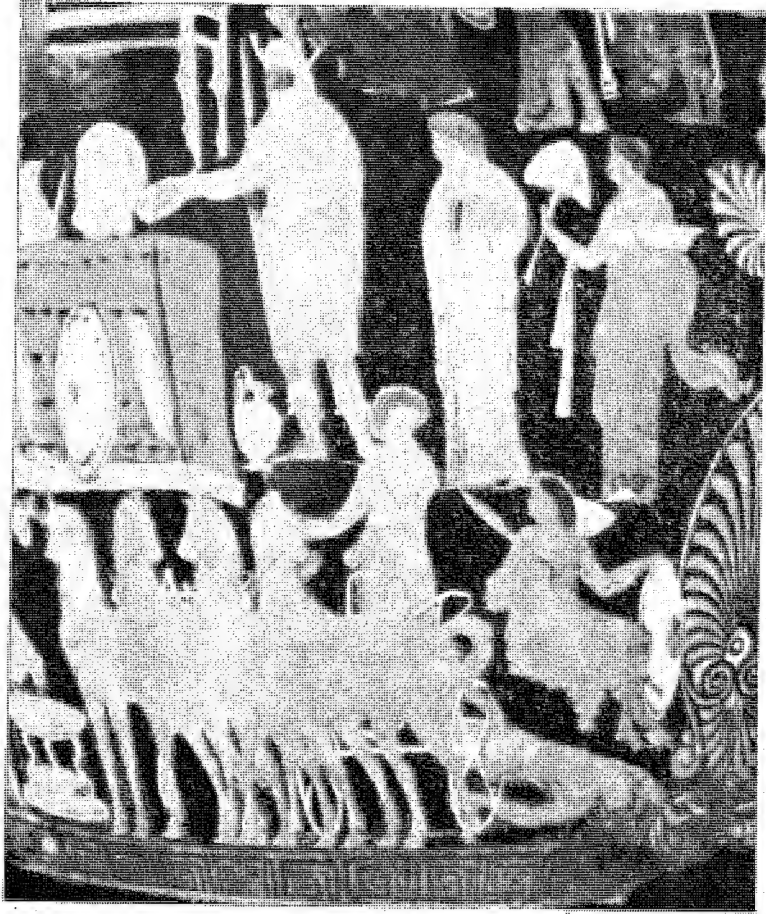
وأما المنظر الثالث من الأنشودة الحادية والعشرين وكل الأنشودة الثانية والعشرين وهو المعنون بموت هكتور فعليه علامة القوة والعظمة والبساطة والفخامة التي هى من مميزات شعر الإلياذة البدائية .

ومن روائع الجوانب التي يبدو فيها جمال هذا القسم أنه يرسم الحقيقة ويصور قوة العاطفة بهيئة لا تكاد تدع للمغالاة ثغرة تنفذ إليه من خلالها . ومن مميزاته كذلك هذا الأسلوب القوى الرصين الذى يصوغ فيه الشاعر حوادثه الفاجعية المؤثرة .

وأما الأنشودة الثالثة والعشرون فتتألف من منظرين ، أولهما يشغله المؤلف بإعداد جنازة بثر كلوس وما يقتضيه ذلك من طقوس دينية وتقاليد قومية . وثانيهما يصور لنا الألعاب التي هى من لوازم الجنائز الكبرى والتي يقوم بها أبطال الهيلين وعلى رأسهم أخيلوس لتشريف صديقه الراحل مثل سباق العربات والمصارعة والرمي بالقوس وقذف الحراب وهلم جرا .

ويرى النقاد أن المنظر الأول يصف العواطف والأفعال وصفاً محتشماً ، ولكنه تنقصه الفخامة . أما الثاني فهم يرون أنه أجمل من الأول في دقة الوصف ولا سيما حين يصور لنا سباق العربات وإن كانوا يأخذون عليه طوله الملل ، وخلوه مثل سالفه من مميزات شعر هوميروس .

أما الأنشودة الرابعة والعشرون - وهي الأخيرة - فمفعولها « دية جثمان هكتور » ومجملها أننا نرى أخيلوس الذي لم تنطفئ من صدره نار الحقد على هكتور حتى بعد موته يسحب جثته الملقاة في التراب على وجهها ويلف بها حول حجر صديقه بثر كلوس الجنائزية ليتم انتقامه له ويصمم بعد ذلك على أن يلقي بالجثة للطير والسباع وأن يحرمها الطقوس الدينية لكي لا تذهب روح هكتور إلى دار النعيم . [ انظر الصورة رقم ٩ في صفحة ٥٧ ] وإذا تأخذ الآلهة الشفقة فيأمرزوس « ثيتيس » بأن تعد ابنها لقبول فكرة رد الجثة إلى ذويها ، ومن جهة أخرى يرسل « إيريس » إلى برياموس لتدفعه إلى التصميم على الذهاب بنفسه ليطلب جثة ابنه ، فلا يسمع هذا الشيخ المحزون إلا أن يغادر المدينة ليلاً متجهاً إلى عدوه اللدود رغم توسلات زوجته ألا يفعل ، وبفضل هرemis الذي يقتاده دون أن يعرفه بشخصيته يصل إلى معسكر الهيلين ثم إلى خيمة أخيلوس فيمثل بين يديه ويركع على ركبتيه متوسلاً ضارعاً إليه أن يرحم شيخوخته الفانية فيخلى بينه وبين جثة ابنه العزيز ليقم لها الطقوس الجنائزية التي لا بد منها للاستمتاع بالخلود . وإذا يرى أخيلوس ذلك من الشيخ البأس يرق له ويعطف عليه ويغمره بسكرمه ولين جانبه ثم يأمر بغسل الجثة وتسليمها إليه فيحملها ويغادر المعسكر قبل طلوع الفجر ، ولا يكاد يصل إلى تروادة حتى يجمع الشعب ليندب ذلك البطل الماجد الذي خر صريعاً في حومة الوغى تحت ضربة أخيلوس ، وبعد أن يتم له ذلك يقوم بالواجبات المقدسة في وسط خضم هائل من الصراخ والعيول المنبعثين من أفواه الأيامي والشكالي اللواتي أصبحن يرسفن بعد فقد أزواجهن وإخوتهن وأبنائهن في قيود الذل والهوان ولا سيما أندروماخيه زوجة هكتور ، وهي كويبه والدته اللتين لا تنتهي الإلياذة إلا بعد أن تصف لنا في عظمة مؤثرة وأسلوب ساحر فائن صياحهما وعويلهما خلف الجنازة .



[ الصورة رقم ٩ وجدت على وعاء ضخيم في متحف نابولي ] .  
وهي تمثل أخيلوس واقفاً فوق مركبته وقد جعل يسحب جثة هكتور على وجهها خلف المركبة  
ويدور بها حول الحجر الجنازية التي أعدت لإحراق جثمان بتركلوس صديق أخيلوس ، ويرى في أعلى  
الصورة درع ذلك الصديق المات كما يرى أشخاص يغدون ويروحون حاملين القرايين الدينية .

ويرى النقاد أن هذه الأنشودة الأخيرة مفعمة بالرفقة والوداعة والخيرية وكبر النفس ،  
ولسكنهم لا يستطيعون تعيين مؤلفها وإن كانوا يكادون يحزمون بأنه ذو موهبة عظيمة .  
وفوق ذلك فهم يلاحظون أن أسلوبها أقرب إلى أسلوب الأوديسا منه إلى أسلوب الأناشيد  
إبدائية من الإلياذة ، بل إن بعض عبارات الأوديسا مستعارة من هذه الأنشودة .

## الفصل الثالث

### نقاش وجدل

#### ( ١ ) كيف تكونت الإلياذة

تعتبر مشكلة تكون الإلياذة ونسبتها إلى مؤلف واحد أو عدة مؤلفين من مبهكات النقد الحديث لأن أدباء العصر الأثيني لم يفتنوا إلى الشك في منبع الإلياذة من قريب أو من بعيد ، ولكن نقاد العصر الاسكندري هم الذين كانوا أسبق المرتابين في وحدة أصل الإلياذة ، إذ لم يكادوا ينعمون النظر في هذه الخريدة حتى لفت أذهانهم العميقة ما في بعض أناشيدها من مناظر متنافرة أو متضاربة ، فأخذ فريق منهم ينتحل لـ « هوميروس » المعاذير التي عسى أن تكون قد ألجأته إلى هذا التضارب ، وجزم فريق آخر كان أكثر عمقا وجراءة على التراث القديم بأن تلك المناظر الشاذة لا يمكن أن تكون كلها له ، وإنما وضعها شعراء آخرون لغايات معلومة أو مجهولة . ومن مشاهير هذا الفريق الأخير الناقد الاسكندري العظيم أريسترخوس الذي صرح بأن عناصر أجنبية قد أضيفت إلى إلياذة هوميروس الحقيقية ، بيد أن هؤلاء النقاد القدماء قد وقفوا عند هذا الحد ، أما الحدوث فقد خطوا فيه خطوات واسعة قلبت القداسة الأثينية والاحترام الاسكندري لهذه الدرة الفاتنة رأساً على عقب . وإليك مجمل هذا النقد الحديث الجريء :

مهدت ملاحظة النقاد الاسكندريين الطريق لنقاد عصر النهضة والعصر الحديث ، فأعلن « إسكاليجير » في القرن السادس عشر ، و « دوبينيك » و « بيرو » في نهاية القرن السابع عشر ، و « فليثير » في القرن الثامن عشر أنهم يرتابون في وحدة مؤلف الإلياذة .



ولكنهم لم يأتوا على ذلك ببراهين ، فلم يكن تقدمهم متمشياً مع الأساليب العلمية الدقيقة التي تدعم الدعوى بالحجة ولا تكتفى بقذف قنابل الجحود أو الارتياح في الميادين الهائلة لتزعج رؤوس الوادعين دون أن تقدم إليهم ما ينفع غلتهم ، أو يرضى شغفهم من البراهين الوثيقة . ولهذا أهمل المعاصرون آراء هذا الفريق الذي شئت له كرامته الاكتفاء بإلقاء الكلام على عواهنه .

أما النقاد الجديون الذين عنوانوا بهذه المشكلة في العصر الحديث فمنهم « فُلْف » الناقد الألماني الذي عالجه في مقدمته التي نشرها في سنة ١٧٩٥ .

وجمل رأيه أن الإلياذة لا يمكن أن تكون من منتجات شاعر واحد ، وله على ذلك دليلان ، أولهما أن الكتابة كانت مجهولة في ذلك العهد ، ولا يمكن أن يكون إنتاج بهذه الضخامة من محفوظات ذاكرة واحدة . وثانيهما أن الهيلين لم يصلوا إلى إيجاد الوحدة والتماسك في منتجاتهم إلا في عصور الرقي ، فمن غير الممكن أن تكون منتجات عصر ضارب في القدم كعصر الإلياذة بهذه الوحدة التي نشاهدها في هذه الملحمة . والحق في رأيه أن هوميروس قد ألف عدداً كبيراً من أناشيد الإلياذة ، أما الباقي فهو من تأليف عدة شعراء حاولوا أن يحاكيوه .

لم يوافق النقاد المعاصرون على أن هاتين الحجتين تصلحان لأن تكونا مستنداً لمساهمة عدة شعراء في تأليف الإلياذة وإن كانوا على وفاق مع « فُلْف » في نفس الرأي ، لأن تاريخ بدء الكتابة في بلاد الهيلين غير معروف ، وهذا يحول بيننا وبين الحكم بجهلهم إياها في عصر هوميروس ، ومن الممكن أن يكون أولئك الشعراء - ومن بينهم هوميروس - قد عرفوا إشارات كانوا يُقَيِّدون بها شعرهم ويستعينون بها عند الحاجة على استذكار ما ألقوه على أنهم لو تحقق جهلهم بكل أنواع الكتابة في تلك العصور لما وصل هذا السبب إلى النتيجة المرادة لأنه قد ثبت في عصور مختلفة أن ذاكرة عبقرى واحد حوت ما يساوي الإلياذة أو يزيد عليها كثيراً . أما الوحدة التي تسود الإلياذة فهي وحدة طبيعية إذ أن القصة التي بدأت يجب أن تحتفظ بوحدةها حتى تنتهي .

يبد أن العدالة تتطلب منا — مع اعترافنا بضعف حجتي قُلَف — أن نعلن أنه كان أول من ناقش هذه المشكلة بهيئة علمية .

عرض بعد قُلَف عدد من النقاد لهذه المشكلة فانتهى فريق منهم إلى أن الإلياذة من وضع مؤلف واحد . ومن هؤلاء النقاد في فرنسا : « إرنست هافيه » الذي أيد هذا الرأي في كتابه « عن أصل وحدة الشعر الهوميروسي » الذي ظهر في سنة ١٨٤٣ . ومنهم أيضاً « بوجو » في كتابه « دراسة على إلياذة هومير » الذي ظهر في سنة ١٨٨٨ . ومنهم كذلك « چول چيرار » و « پيرو » في مقالين ظهرا في صحيفة العلماء ، أولهما في سنة ١٨٨٩ وثانيهما في سنة ١٩٠٧ . وفي ألمانيا : « مُلمين » و « فُلْكان » و « نِتش » و « ميلير » . ولما كان الثالث والرابع من هؤلاء النقاد قد افقا غيرهما من القائلين بهذا الرأي ، فقد آثرنا أن نقصر على الإشارة إلى رأييهما في إيجاز ، وهالك هذين الرأيين :

يذهب نِتش إلى الطرف المعارض لجميع الآراء التي كانت معروفة قبله فيقرر أن الإلياذة هي من وضع عدة شعراء جوالين سبقوا هوميروس ، وأنها ظلت مشتتة إلى أن جاء هوميروس في القرن الثامن وكان أديباً راقياً فجمع هذه الأناشيد المنتثرة ، وكون منها ملحمة متماسكة الحوادث والأجزاء على النحو الذي نراه .

ويأخذ الأستاذ كروازيه على نِتش أنه ترك المشكلة على ما كانت عليه من التعقد ، إذ لم يبين لنا ما إذا كانت تلك الأناشيد البدئية التي وجدت قبل هوميروس قد دانت بوجودها للمصادفة وحدها ، وأنها لا تجمع بينها جامعة ، وأنه لم يكن بين مؤلفيها أية صلة ، أو أنهم قد تعارفوا فيما بينهم وتفاهموا على وضعها ، وأنها كانت قد بدأت قبل هوميروس وتؤلف شبه وحدة .

أما « ميلير » فلم يتخذ من هوميروس أديباً منظماً فحسب كما زعم نِتش ، وإنما قرر أنه كان شاعراً متأخراً عن ظهور الأناشيد البدائية فجمعها واستعان بها فقط في منهج ملحمة الذي رسمه لنفسه وترك عبقرية تصول فيها وتجول بالتغيير والتبديل والتحوير والحذف والإضافة .



ويعلق الأستاذ كروازيه على هذا رأى بأنه لا بأس به من الناحية النظرية فحسب ،  
أما عملياً فدراسة الإلياذة تكفى لسلب الرضى عنه بسبب ما يعترض الباحثين فيها من اختلاف  
الأساليب وتباين الفكر وتعدد المتناقضات ، وأن ما أقره « ميلير » من المضافات التى  
ألحقت بالإلياذة فيما بعد لا تكفى لأن تكون مبرراً لهذه الاختلافات الكثيرة التى  
تفيض بها .

هناك رأى آخر — وعلى رأس القائلين به « دوجا — مُبيل » — يجزم بأن هوميروس  
لم يوجد ألبته وأن الإلياذة لا تزيد على أنها أناشيد متفرقة لشعراء مختلفين فى عصور متباينة  
وأن نظرة عميقة إليها تقنع الباحث بأنها نشأت أناشيد مستقلة سلك عدة شعراء وأدباء فى  
وصل بعضها ببعض سبيل الحذف والزيادة وخلق الروابط والمناسبات ، وأن هذه المحاولات  
قد بدأها « الأيدوس » الجوالون منذ عصور قديمة وأتمها « سولون » و « پيزِستراتوس »

« Pisistratos »

ويرى الأستاذ كروازيه أن هذا رأى لا يعتمد على تحليل كامل للإلياذة ، ولا على  
موازنة متقنة بين أجزائها وإنما هو مستمد من نظرة عامة سطحية .

هناك رأى رابع أسسه صاحبه على دعائم متينة من التحليل والموازنة ، وهو رأى  
الأستاذ « لثمان » ومجمله أن الإلياذة تنقسم إلى تسعة عشر قصفاً مختلفة وأنه — فيما يظهر —  
لم يوجد بين هذه الأقسام فى بادىء الأمر أى عنصر من عناصر الوحدة الموجودة الآن ،  
بل أنشئ كل قسم منها للتمدح ببطل خاص مثل مفاخر ذيوميديس ، أو قيمة أخيلوس  
أو سلطان أجاممنون ، أو شجاعة هكتور أو آلام برياموس وهلم جرا ، وأن المتأخرين جمعوا  
هذه الأناشيد وخلقوا لها صلات ربطوها بها ، فتألفت منها هذه الوحدة المصنوعة التى  
نشاهدها عليها .

ويأخذ الأستاذ كروازيه على هذا رأى — مع اعترافه بقيمته — محاولته نفي كل وحدة  
بين هذه الأناشيد ، ويعلن أن رأى المعتدل المقبول فى العصر الحاضر هو الذى يرى أن

الإلياذة البدائية هي مجموعة أناشيد متماسكة مرتبطة ، ولكنها أقل كثيراً من الإلياذة الحالية وقد قال بهذا الرأي الأساتذة : « فرييل » و « كيزير » و « برنردى » و « برنج » و « كريست » و « كرل روبر » و « ماهافى » و « جنيو » وآخرون مع اختلافهم في أفرع الفكرة وتشعباتها ، وأن الأستاذ كروازيه نفسه قد ذهب إلى هذا الرأي وبرهن عليه بأن التحليل الذى أجراه هو على الإلياذة قد أسفر عن هذه النتيجة . والإلياذة البدائية - فيما يرى هذا العالم - هي الأنشودة الأولى أو مشاجرة أخيلوس ، والأنشودة الحادية عشرة أو مفاخر أجاممنون ، والأنشودة السادسة عشرة ، أو البتروكلوسية ، والثانية والعشرون أو موت هكتور ، لأن الوحدة والتماسك والبساطة وتشابه الأسلوب وتتابع الحوادث وتماثل الأخلاق موفورة فيها . وتلى هذه الأناشيد أناشيداً أو مناظر آخر لا يستطيع النقد أن يقول كلمته الفاصلة في مؤلفها إثباتاً أو نفيّاً وإن كان يحزم بأنها قديمة ولا تخلو من جمال ، وهي الأنشودة الخامسة أو مفاخر ذيوميديس ، ومنظر وداع هكتور وأندروماخيه ، وزيارة هكتور لباريس في الأنشودة السادسة ، والسفارة في الأنشودة التاسعة ، ومناظر آخر كـ بعض مناظر الأنشودة الثانية .

وأما ماعدا ذلك من الأجزاء الأخرى في الملحمة فهي لشعراء مختلفين أضيفت إلى الأناشيد البدائية في العصور المتأخرة ، بعضها للإطالة ، وبعضها الآخر للوصل . ومثال ذلك مناظر إقامة حصن الأكيان ، وصنع العدة الإلاهية ومعركة الآلهة ، ومعركة أخيلوس والنهر وهكذا .

### (ب) إلماعة تقديرية

تعد الإلياذة بحق لوحة صادقة لحياة الهيلين الحربية والاجتماعية ، ولعائشهم الخاصة في منازلهم . وفوق ذلك فإن بلوغها خمسة عشر ألفاً وخمسمائة وسبعة وثلاثين بيتاً من الشعر لم يحل بين القارئ وبين إمكان تلخيصها والالمام بحوادثها ومواقعها والإحاطة بشخصيات

أبطالها وأخلاقهم وطباعهم ، على عكس ما يحدث بإزاء المطولات الأخر من تشتت في الذهن ، واضطراب في الفكر ، وصعوبة في الحكم . ولهذا قال عنها أرسطو : « إن نظرة واحدة يمكن أن تحيط بالإلياذة كلها » ..

هناك ميزة عظيمة أخرى يلاحظها القارئ في هذه الملحمة الفخمة ، وهي وحدة الموضوعات التي تعالجها والتي تحرص على إبرازها بإلحاح في جميع الظروف ، فنحن نرى مثلاً في الأنشودة الأولى « أخيلوس » غاضباً ساخطاً على الأكيان لما وجهوه إليه من إهانة ثم ينتهي هذا السخط بأن يعتزلهم مهدداً إياهم بقوة « هكتور » خصمهم العنيف ، وبانتصار هذا الخصم عليهم وسحقه جيوشهم بعد تخليه هو عن حمايتهم . فإذا وصلنا إلى الأنشودة التاسعة وجدنا إيعاد « أخيلوس » قد تحقق ، ورأينا الأكيان منهزمين شر هزيمة ، وألفينا سفراءهم أمام سرادق أخيلوس يستعطفونه ويتوسلون إليه أن ينسى ما فرط منهم ويعود إلى صفوفهم ، فيرفض ساخطاً مستهيناً بتلك الأخلاق الوضيعة التي لاتعرف الأصدقاء إلا عند الحاجة إليهم . فإذا بلغنا الأنشودة السابعة عشرة ألفينا — على أثر علمه بقتل صديقه « پتروكلوس » — قد أنساه غضبه على قتل صديقه حنقه على مواطنيه ، فاندفع إلى صفوف الأعداء بغير ترس ولا سلاح ليحضر جثة صديقه من بين جثث القتلى ، وقد فعل . فإذا انتقلنا إلى الأناشيد الأخيرة رأينا يقتل غريمه ويمثل به أشنع تمثيل . وبهذا يكون غضب أخيلوس وشجاعته قد ظهرا في الإلياذة منذ البدء إلى النهاية وإن كان ذلك التسلسل لم يمنع الأستاذ « كروازيه » من أن يجد في تماسك هذه الفكرة ثغرة ينفذ منها ليثبت أن بين أناشيد الإلياذة تخلخلاً يسمح بنسبة بعضها إلى غير مؤلف البعض الآخر ، وقد أشرنا إلى هذا الرأي في فصل تحليل الإلياذة . على أن هذه الملاحظة لم تمنع هذا الأستاذ نفسه من أن يقرر بعد ذلك أن وحدة الإلياذة قد تأسست تأسساً متيناً على منظرين اثنين ، أولهما غضب أخيلوس واعتزاله مواطنيه في الأنشودة الأولى ، وثانيهما عودته إليهم بطريقة عملية حين قرب بينه وبينهم موت « هكتور » بل جمع شملهم الانتصار الذي كان هو مصدره . وكذلك

شجاعة « هكتور » قد سادت الملحمة من أولها إلى آخرها ، إذ أن هذه الشجاعة هي التي هدد بها أخيلوس مواطنيه في الأنشودة الأولى ، وهي التي ألبأت الأكيان إلى التوسل إليه في الأنشودة التاسعة ، وهي التي فتكت بـ « بـتروكلوس » في الأنشودة السادسة عشرة وهي التي قاومت أخيلوس في اللحظة الأخيرة مقاومة البطولة الخالدة . وكذلك ضعف باريس ولدونته اللتان شاهداهما في أول الأمر لم نزل نشاهدهما حتى النهاية . وهذا كله يدل على وحدة الفكرة في ذهن المؤلف أو المؤلفين لهذه الملحمة على نحو ما اختلفت الآراء في ذلك .

غير أن هذه الوحدة التي تجشم المؤلف لتحقيقها سلوك طرق مختلفة معبدة حيناً ووعرة أحياناً ، قصيرة طوراً وطويلة أطواراً ، لم تؤد إلى السآمة التي تقتضيها طبيعة هذا التطويل لأنها مفعمة بالتنوع على اختلاف ألوانه : تنوع في المناظر ، تنوع في الخيال ، تنوع في العواطف ، تنوع في الأسلوب ، إذ لا يكاد القارئ يمر بمنظر يصور معركة دامية حتى يجتازه إلى آخر يرسم عاطفة ثائرة ثم إلى ثالث يفيض بأوصاف مسبهة ، وبينما يلتقي هنا بعظمة تحوطها البساطة والتواضع يفاجأ هناك بأبهة تلوح عليها علائم الكبرياء . وقصارى القول هي مسرح الابتكارات المستوجبة للإعجاب والانتقالات التي لاتسمح للملل أن يحوم حولها أدنى حومان إذا استثنينا بعض الأناشيد المنتحلة .

هذا إذا اقتصرنا في الإلياذة على النظر إليها كوحدة ، أما إذا حاولنا تعقب هذه العناصر التي تألف منها هذا الجلال الفائق فإننا نلتقي بها في مواطن كثيرة ، منها ذلك السكالم الذي تمتاز به قصصها البدائية والذي يبدو متلائماً في الوضوح والنظام ، فالقارئ يشعر بأن خيال القصة جلى في ذهن المؤلف لا يشوبه لبس ولا اختلاط ، ولا يعتوره تخلف أو اضطراب . وقد لاحظ هذا الأستاذ كروازيه واستشهد بقصتي معركة الأكيان الكبرى ، وموت هكتور ، فأثبت أنهما مفعمتان بالنظام والضبط ، خاليتان خلواً تماماً من العبث والحشو ونسيان الظروف المؤثرة أو الضرورية وأبان أن كل شيء فيها قد وضع في موضعه الطبيعي وقيس بدقة فائقة .

ومما يلفت النظر إلى جانب هذا كله العظمة والفخامة اللتان لا يكاد القارىء يفرغ من كل منظر من مناظر الإلياذة حتى يحس أنهما طبعتا في ذهنه بأحرف الخلود . ولا ريب أن مبعث هذا هو أن المؤلف قد وضع نصب عينيه المثل الأعلى في كل ما يكتب من قصص أو يرسم من مناظر ، أو يصور من مواقع ، أو يصف من أشخاص ، فأبطاله أقوى وأعظم وأشجع وأمتن وأسرع حركة ، وأكثر تسليحاً ، وأبهى منظراً من بنى الإنسان العاديين ، ولكن هذا التصوير النموذجي لا يصل إلى المغالاة الخارجة عن حد المعقول ، ولا يتجاوز أسنى درجات الإمكان إلى أدنى دركات المستحيل ، فليست معاركه مثلاً معارك عمالقة خرافيين ، وإنما هي معارك رجال تقع مثيلاتها وقوعاً فعلياً في سهولة مألوفة . ومما جعل هذه العظمة المثالية أكثر ألفةً هو أن المؤلف قد عمل على أن يحوطها بألوان الضعف الإنسانى لينزل بها إلى مستوى الاعتدال . فبينما هو يصور لنا عظمة بطل من أبطاله باللغة درجة السمو ، نراه ينحدر به فجأة إلى ناحية مقصودة من نواحي ضعفه ، أو ينبأ بعلو بشجاعة فارس من فرسانه إلى السحاب ، نشاهده يهوى به بغتة إلى غريزة الخوف التى هى من خصائص الإنسانية مهما كسبتها الشجاعة من ثياب فإنها ثياب فضفاضة تشف في ظرف أوفى آخر عما تحتها .

فمثال النوع الأول أن المؤلف يقدم لنا أجاممنون عنيقاً شجاعاً في أحد المواطن ، خاضعاً للهوى ضعيفاً أمام سلطان المتع الجنسية في موطن آخر بهيئة لاتتلاءم مع بطولته ومركزه كملك ملوك الأكيان والقائد الأعلى لجيوشهم ، ولكنها الغريزة البشرية القاسية التى عرف المؤلف كيف يرسمها في دقة وإتقان .

ومثال النوع الثانى أنه يصور لنا « أياّس » و « ذيوميديس » و « هكتور » - وهم أشجع أبطال الفريقين المتحاربين بعد أخيلوس - تعاودهم غريزة الخوف الفطرية الساهرة على حفظ الذات فتجتاح أمامها الشجاعة التى تحدق بهم شهرتهم فيها لإحداق السوار بالعصم ، فيبدون على صورتهم الحقيقية أمام منظر الموت الرهيب ، وقد أخذ منهم الهلع كل مأخذ ، ( م ه - الأدب الهيلينى )

وليس هذا تناقضاً من المؤلف أو اضطراباً في تفكيره أو التباساً في خياله ، وإنما هو منه دقة ومهارة جديران بالاحترام .

ومن تلك العناصر التي ساهمت في تكوين شخصيات هذه الملحمة الخالدة أن العاطفة فيها - مهما كان شأنها من القوة - ليست هي التي تقنن المؤلف ، وإنما هو العقل ، وليس معنى هذا أنه لم يفسح للعاطفة مكاناً في قصيدته ، كلا ، فهي بادية بهيئة بارزة في كثير من مناظرها ، بل نراها أحياناً تشغل مناظر بتمامها وتصيرها غاية في الفتنة والفخامة .

فمثال ذلك مناظر وداع هكتور وزوجته « أندروماخيه » وولولة « هيكويه » و « أندروماخيه » بعد موت « هكتور » وانتحاب « أخيلوس » على جثان صديقه « پتروكلوس » وغير ذلك ، وإنما المقصود بغلبة العقل فيها هو أن العاطفة لاتلهم صاحبها عن تسلسل الفكرة ، ولا تقعد به عن تلبية نداء الشرف ، أو تحول بينه وبين تأدية الواجب . ومن هذه العناصر كذلك دقة الوصف التي تؤلف - كما يقول النقاد - حلية تزدان بها المناظر وتتجلى بها الأناشيد . ومما يزيد الأوصاف في الإلياذة حسناً قصرها وسرعتها ، وتنقلها حيناً ، وإسهابها وإحاطتها حيناً آخر حسب مقتضيات الظروف والأحوال . ومن أمثلة ذلك وصف أجائمنون ، وهو يقذف بنفسه في معمعان القتال ، ووصف ترس « أخيلوس » وأورحلة « بوسيدون » من مقره إلى مكان الموقعة . ومنها أيضاً إفاضة التشبيهات والمجازات والاستعارات ، فكثيراً ما يستعير المؤلف منظر الصيد لمنظر القتال ، أو يشبه الأبطال الذين يهرون في ساحة الوغى بالزرع الذي يسقط تحت مناجل الحصادين وغير ذلك من مناظر الطبيعة : سماءها وأرضها وعواصفها ورعودها وبروقها ، والوحوش مقترناتها ومستأنسها . فمثال النوع الأول ما يحدثنا به عن هكتور أنه قذف بنفسه إلى المعركة « شبيهاً بالعاصفة التي تهب من الغرب على السحب قهزها وتشتتها وتدفعها إلى الأمكنة السحيقة » . ومثال النوع الثاني ما يصور لنا فيه « أوديسوس » شبيهاً بخنزير برى مزعج يروع الصيادين الذين يهاجمونه ، ويفزع الكلاب التي تحوطه أو تتبعه ، أو يرسم لنا فيه « آياس » وقد بلغ به العناد مبلغه من الحمار ، وهلم جرا .

ومن هذه العناصر كذلك تلك الخطب الساحرة التي يضعها المؤلف على ألسنة أبطاله والتي هي صورة أمينة لفصاحة الهيلين وبلاغتهم وأخلاقيهم في تلك العصور ، وهي - كبقية أجزاء الملحمة - متنوعة تعالج شؤوناً مختلفة ، فحيناً نشاهد صديقين يتبادلان التشجيع ، وآخر نرى خصمين يتراشقان بعبارات التحدى الجارح ، والتحرش المثير . وثالثاً نستمتع إلى الرؤساء يتحاورون فيما بينهم ، أو يسدون النصائح ، أو يصدرن الأوامر إلى الجيش . ورابعاً نصغى إلى سفير يؤدي مهمته على أكمل الوجوه وأكثرها إتقاناً . وفي كل هذه الأحوال نحس في وضوح أن الخطباء يتحدثون كرجال يدركون ما يريدون ، ويقدرن نتيجة ما يفعلون ، نعم إن في خطبهم نوعاً من اللون الخطابى بالمعنى الفنى لهذه الكلمة ، ولكنها خطابة في مدرسة الحياة لا في مدرسة البلاغة التي كانت الحجة والدليل من ذاتياتها ، والعمل والاصطناع من مسحاتها : كان الخطيب منهم يقذف بنفسه كلها في خضم الموضوع الذى يؤيده فيقويه بكل ما أوتى من فصاحة وبلاغة معتمداً على قدرته الشخصية وشدة تأثيره فى سامعيه أكثر من اعتماده على البرهان . هو لا يحاول أن يسهه رأى خصمه ، ولا أن يقيم الدليل على بطلانه ، ولكنه يبسط رأيه ويؤكدده ويريد أن يصدقه سامعوه . ولهذا كان فى تلك الخطب نوع خاص من الجمال ، وهو اعتماده على دقة أحسابها وضبطهم الطبيعيين ، واستمدادها قوتها من قواهم ، لامن المستند والدليل . ولهذا أيضاً كانت تلك الخطب هي الصور الصادقة التي أراد المؤلف أن يقدم إلينا أبطاله عليها والتي نجح فى أن يبرز لنا بها كل واحد منهم فى خصائصه التي تميزه عن سواه .

ومن أهم ما يلفت النظر بعد الذى قدمناه عن هذه القصيدة هو أن المؤلف قد عنى بأن يصف بالجمال والسمو كل كبير أو صغير مما اشتملت عليه الإلياذة حتى من الأشياء كالمركبات والخيول والتروس والملابس وأحواض المياه وغير ذلك .

لقد حاولنا فى هذه العجالة الخاطفة تقدير القيمة الأدبية للإلياذة ، وقد سلكنا إلى هذه المحاولة سبيلها المعتادة عاملين جهد طاقتنا على عزل بعض مظاهرها الأساسية عن البعض الآخر

ليتيسر لنا أن نرسم لأبرز نواحيها الممتازة لوحة أمينة بقدر المستطاع ، ولكننا نعلم علم اليقين أنه من المتعسر علينا وعلى غيرنا أن يلم بما تحتويه هذه الفريدة العشاء من قوة وعظمة لأن ميزاتها الكثيرة منتثرة في أناشيدها ، بل في أبياتها انتشاراً يفوق الحصر ويجل عن الإحاطة والتقدير الدقيقين . وبيان ذلك أن الجمال الجوهرى أو شبه الإعجاز في هذا الإنتاج الخالد هو تلك السيولة المنقطعة النظير التي تبدو على ماتحتويه هذه القصيدة من قصص وخطب وصور ولوحات يتعاقب بعضها في إثر بعض تعاقباً عادياً متوالياً معتدلاً لا سرعة فيه ولا إبطاء كما يبدو أيضاً في تلك التشبيهات الطويلة في غير إملال ، والمتكررة في غير إعادة ، والخيالية في غير إغراق .

ومما يبدو فيه هذا الجمال كذلك تلك النعوت البديعة التي يخيّل إلى القارئ أنها تقاليد في ثباتها ، أو طقوس دينية في صورها وأوضاعها ، وذلك مثل قولها دائماً :  
كرونوس ذو الصوت الضخم ، وزوس قاذف الصاعقة ، وأثينيه ذات العينين المتلاثلتين ، وهيريه ذات العرش الذهبى أو ذات الكتفين البيضاوين ، وأخيولوس ذو القدمين الخفيفتين ، وهكتور مروض الجياد وما إلى ذلك .





## الفصل الرابع

### شخصيات الإلياذة

#### تمهيد

سنتحدث إليك في هذا الفصل عن الشخصيات المرسومة في الإلياذة ، لكي نبسط أمامك صورة أخرى من هذه القصيدة الخالدة ، لأننا نرى أن تلخيصها الذي طفنا به على عجل لا يكفي وحده لتوضيحها في ذهن القارئ الذي لا بد له من فهم شخصيات هذه القصيدة التي هي من أهم منابع « الميتولوجية » الهيلينية بلا جدل ولا نزاع .

تنقسم الشخصيات المذكورة في الإلياذة إلى قسمين : القسم الأول الآلهة ، والقسم الثاني الأناسي ، وسنبدا بإعطائك فكرة مختصرة عن أعيان الآلهة الذين تشرف « هوميروس » بذكر أسمائهم في إلياذته ، والذين اتصفوا بمثل ما اتصف به البشر من صفات الكمال والنقص ، وألم بأخلاقهم ما ألم بأخلاق بني الإنسان من خير وشر ، وفضيلة ورذيلة ، والذين هم بالإجمال ليسوا إلا لوحات أمينة للبيئة الهيلينية قد اقتطعهم المؤلف من قلب المجتمع الذي يحوطه ، وخلع عليهم من الأخلاق والصفات ما انتزعه من أخلاق مواطنيه وصفاتهم الواقعية<sup>(١)</sup> ، وأضاف إليها ما كان ذاوعاً في عصره من عقائد الشعب في أولئك الآلهة ،

---

(١) كان أكسينوفانيس زعيم المدرسة الإلياذية أول من تنبه إلى انتزاع المؤلفين والنالين من الهيلين أوصاف آلهتهم المعنوية وصورها المادية من بيئتهم ، فأرسل في تصوير هذا عبارته المشهورة : « لو أتيح للأساد أن تصنع تماثيل لآلهتها لصنعتها ذوات مخالب وأنياب ، ولو أتيح للثيران أن تفعل لصنعتها ذوات قرون وأذبال » . وإذا شئت زيادة بيان في هذا فارجع إلى صفحة ٨١ من الجزء الأول من كتابنا « الفلسفة الإغريقية » طبعة ثانية .

وإيمانه بأن السماء تشارك الأرض في أحداثها ، وتأخذ بنصيب من مآسيها ، ولكنها إضافة بلغت من الفن والإتقان حداً عظيماً ، إذ أن ذلك المؤلف كان يجمع أساطير الشعب الشفوية ويفيض عليها صورة شعرية خلابة تأخذ بمجامع القلوب ، وتحدد في نفوس السامعين ما كان قبل ذلك مضطرباً متهوِّجاً ، وتساعدهم على فهم ما ورثوه من تراث قديم ، وكانوا يشعرون به في داخل نفوسهم دون أن يوقفوا إلى حسن التعبير عنه ، وليس هذا فحسب ، بل إنه قد حرص على أن يُرى قراءه صورة الطبيعة تنعكس في عظمة وجلال وقوة وسلطان من خلال شخصيات الآلهة الشفافة ، فالسحب والأمطار والرعود والبرق مثلاً تظهر جليلة من خلال شخصية زوس ، وضجيج الهواء وصفير العواصف يبدوان لنا من خلال قوس أبولون وسهامه .

بيد أن الذي نريد أن نشير إليه هنا هو شيء آخر غير هذا كله ، وهو أن ما بعد الطبيعة في الإلياذة يمتاز بالرشاقة الممزوجة بشيء من الجلال هي مدينة به للبساطة الرائعة التي تشع أضواؤها في كل جنباتها . ومنشأ هذه الرشاقة الجليلة أو هذا الجلال الرشيق هو أن البيئة الإلهية في الإلياذة تتفرد بالحرارة والحساسية ، وليست فاترة كتلك البيئات المائلة التي يرسم لوحاتها مؤلفو الأساطير في البلاد الأثرية الأخرى . وقد بلغت هذه البساطة في تصوير الآلهة حداً يحول بين الأبطال من بنى الإنسان وبين الارتياح أو الدهش عند وقوفهم وجهاً لوجه أمام أولئك الآلهة ، ويدفع القارئ إلى الانغماس في بحر من المتعة والسرور ، ويحمله على أن يدع نفسه تستسلم إلى الانتقال إلى عالم ما بعد الطبيعة ليعيش مع سكان الألب في تلك العصور الغابرة دون أية مقاومة أو أدنى مجهود ، بل دون أن يفكر في حياته الحقيقية الراهنة . والآن إليك هذه الشخصيات .

## (١) الآلهة

١ - زوس « Zeus »

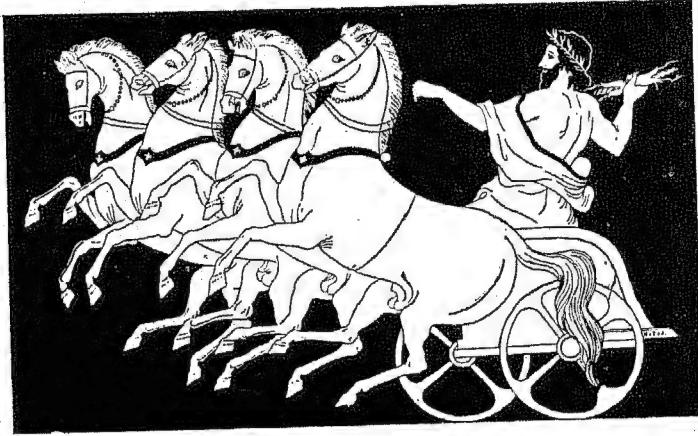
هو كبير آلهة الهيلين ، وسيدهم الذى لا يعصى أحد منهم له كلمة ولا يرد له أسراً ، ومليكهم المبجل ورئيس مجلس الأولمب الذى كانت تتمثل فيه دكتاتوريته بأجلى مظاهرها ، إذ لم تكن آراء بقية الآلهة فيه إلا استشارية إلى جانب رأى « زوس » وكان مغرمًا بالانتقام ، مولعًا بالعظمة والفخخة ، وكان مقيمًا فى السماء ولا ينزل إلى الأرض إلا نادراً ، وكان يترفع عن المساهمة فى المعارك الأرضية ، وكانت كلمته هى الأخيرة فى كل حكم ، والحاسمة فى كل نزاع .

ومن نقائصه الخاصة أنه كان على جانب غير يسير من البلاهة وسهولة الانخداع ، وليس عنده سرعة فى الخاطر ولا حدة فى الذهن ، وكان معروفًا بالحمق وكثرة الغضب ووفرة الخيلاء والمباهاة بما له من عظمة وسلطان حتى لقد قال ذات يوم لهيئة المجلس وهى مجمعة هذه الكلمات فى أسلوب كله صلف وعجرفة : « إني لو أمسكت وحدى بطرف من سلسلة ، وأمستكم جميعاً بالطرف الآخر منها لرفعتكم كلكم دفعة واحدة فى سهولة ويسر ، أما أتم فإنكم لا تستطيعون مجتمعين أن ترحزحوني قيد أنملة » .

ولقد خصصت له الإلياذة ثلاثة نعوت تدل أعظم الدلالة على قوته وجبروته وهى : « زوس جامع السحب ، زوس أبو الآلهة والأناسى ، زوس قاذف الصاعقة » . [ أنظر الصورة رقم ١٠ فى صفحة ٧٢ ] .

ومع ذلك فإن الذى يدهشنا فى هذا الموضع هو أننا نلمح فى الإلياذة فوق قوة زوس قوة أخرى متسمة بالظلمة وعدم التجدد وتدعى بالقدر ، ولا يستطيع زوس أن يحاول رد إرادتها ، ولا أن يبدى بإزاء تصرفاتها أى اعتراض ، بل هو يقف أمام أمرها موقف الصاغر المستكين . ومن آيات ذلك ما نلتقى به فى الأنشودة الثانية والعشرين من الإلياذة إذ ترى زوس - وقد اطلع على ما قضت به قوة القدر على هكتور - يتخلى عن حمايته مكرها ، بل

نراه يتألم لعجزه أمام هذا السلطان القاهر عن إنقاذ ذلك البطل الذى طالما تقدم له  
الضحايا فوق قمة جبل « إيدا » .



الصورة رقم ١٠ من رسم الفنان الفرنسى نوتور أخذاً عن وعاء أثرى يوجد فى مجموعة « هوب »  
بمدينة « ديدن » وهى تمثل زوس وهو يقذف الصاعقة .

## ٢ - أثينيه Athénè

هى إلهة الحكمة ، وهى ابنة زوس وأحب أولاده جميعاً إلى قلبه . وقد اشتهرت  
بالهدوء والسكينة ، وبعد النظر وعمق التفكير ، وقراءة حوادث المستقبل فى صحف الأيام .  
ومن أهم ميزاتها النبل والوفاء ، ولكنها كانت متكبرة تشعر بعظمتها ورفعتها حتى على أيها نفسه  
أحياناً . أما بقية الآلهة فقد كانوا لا يساوون فى نظرها قلامة ظفر ، وكثيراً ما كانت تزدريهم  
وتهمهم بتحقير دوائر اختصاصاتهم التى لا تسمو سمو اختصاصها وهى الحكمة . وقد كان  
زوس يحترمها ويحلمها ولا يكاد يرفض لها سؤالاً . ومما أثار غضبها الشديد لأبطال الهيلين  
وعطفها عليهم جميعاً ولا سيما « أخيلوس » و « أوديسوس » و « ذيوميديس » وكان هذا  
الحب يدفعها إلى سلوك كل الوسائل التى تؤدى إلى حمايتهم من كل شر وسوء ، وكثيراً  
ما كان ذلك يحملها على النزول إليهم والأخذ بنصيب من تصرفاتهم والنصح لهم بما يفعلون

وما يتركون . ومن أمثلة ذلك ما تحدثنا به الأنشودة الأولى حين تشاجر أخيلوس مع أجاممنون « وبينما كان أخيلوس يدير أفكاره في عقله وقلبه ، وقد جرد فعلا من الغمد سيفاً كبيراً جاءت أثينيه من السماء برسالة من لدن الإلهة ذات الذراعين البيضاء « هيريه » التي كانت هي الأخرى تحب ذينك البطلين وتقلق عليهما ووقفت خلف ابن بليوس وقبضت على شعره الأشقر بادية له وحده دون أن يراها أى شخص آخر ، فارتجف أخيلوس وأدار وجهه فعرف في الحال « بالاس أثينيه » لأن عينيها كانتا تلمعان بهريق مرعب<sup>(١)</sup> .  
ومن هذه الأمثلة أيضاً ماترويه لنا الأنشودة الثانية والعشرون على أثر فرار « هكتور » أمام أخيلوس من ظهور « أثينيه » لهذا الأخير وقولها له : « والآن أنا أرجو أننا سنفوز بمجد عظيم بانتصارنا على هكتور مهما كان نهمه في القتال قوياً ، لا ، إنه لم يعد من الممكن أن ينجو منا ولو كان حاميه « أبولون » أحذق الرماة يبذل من المجهود في إنقاذه ما يكلفه الارتقاء تحت قدمي زوس الذى بيده الترس ، هلم قف واسترح ، وأنا أتعهد بأن أذهب للبحث عنه وإحضاره لمنازلتك وجها لوجه » .<sup>(٢)</sup>

ومن هذا النص الأخير يرى القارئ استحكام عروة الصلة بين الآلهة والأبطال إلى حد إعادة ضمير واحد على الإلاه والبطل واشتراكهما فيما يترتب على نتيجة المعركة من نصر أو خذلان .

### ٣ - هيريه Héré

هي زوجة زوس الشرعية الوحيدة ، وأخص خصائصها أنها كانت مفرطة في الغيرة على زوجها . وقد كانت مشهورة كذلك بنسج شباك الحيل والخدع التي كانت تنجح في غالب الأحيان مع مثل هذا الزوج المتكلس الرأس ، السميكة العقل كما يعبر الغربيون . ومن أرقش الألعايب التي قامت بتمثيلها معه هو العمل على تنويمه ريثما يتمكن من هزيمة .

(١) انظر الآيات من رقم ١٩٣ إلى ٢٠٠ من الأنشودة الأولى .

(٢) انظر رقم ٢١٦ وما بعده من الأنشودة الثانية والعشرين .

الترواديين الذين كان زوس قد أخذ على نفسه مؤازرتهم ونصرهم ، ولقد كانت متصفة كذلك بشيء من الغرور والافتتان بجالها : ويلاحظ قارئ الأساطير الهيلينية في شيء من الدقة أنها كانت تتحد على أثينيه من أجل حكمتها وجلالها في قلب والدها ، ولكنها لم تكن تجرؤ على إبداء شيء من هذا ، بل كانت تتملقها أحياناً لتستعين بها على تنفيذ مآربها التي لا تتم إلا بهمة أثينيه الفاتكة وحكمتها العالية .

#### ٤ - فيبوس أبولون Phoebus Apollon

هو ابن زوس وشقيق أرتميس ، وهو إله الشمس والضوء والشعر ، وكان أحق غضوباً مغرماً بالانغماس حتى على توافه الهفوات وصغائر الغلطات .

#### ٥ - أفروديتيه Aphrodite

إلهة الجمال والحب والعلاقات الجنسية ، وهي من ناحية الخصائص التي تنسب إلى الآلهة خالية خلواً تاماً أو يشبه أن يكون تاماً . أما ميزاتها فهي نسائية بحتة ليس عليها من المسحات الإلهية كثير ولا قليل ، وإنما تنحصر مواهبها في الجمال والحب والغرام والافتتان بالحسن والخلاعة والمجون والإغراق في المتع الجنسية ، والاستهتار في الرذيلة والفجور . وكان الآلهة والإلهات الآخرون ينظرون إليها جميعاً إما نظرة عطف ورحمة لضعف أخلاقها ومرض وجدانها ، وما نظرة استهانة وإزدراء لسقوطها في حمأة الرذيلة وترديها في بؤرة المفاسد والمجون .

هؤلاء الآلهة الذين حللنا شخصياتهم في شيء من الإيجاز هم الآلهة الذين لعبوا في الإلياذة أدواراً هامة ولذلك فنحن نقتصر في هذا الفصل على تحليلهم كما رسمتهم هذه الملحمة لأننا لسنا الآن في معرض الحديث عن كل آلهة الهيلين ، إذاً أن لهذا الموضوع فصلاً خاصاً به .

## (ب) الأبطال

بما أننا أتينا على تحليل الشخصيات الخطيرة في الإلياذة من أعضاء مجلس «الأولمب» فقد وجب علينا أن ننقل إلى القسم الثانى من هذه الشخصيات وهو قسم الأناسى فنطوف بأهمهم وأعظمهم فى سرعة ومجلة كما طفنا بالآلهة .

غير أنه يجب أن نعلم هنا كما علمنا بإزاء الآلهة أننا أن المؤلف لم يخلق أوصاف هؤلاء الأبطال خلقاً ولم يمنحهم ما فيهم من محامد ، أو يتجن عليهم بما عزاه إليهم من مساو وعيوب ، وإنما ألغى كل هذه الصفات معزوة إلى أولئك الأبطال والبطلات فى الأساطير الشقوية منذ أقدم العصور ، ومثبتة فى الأناشيد القصيرة التى كان الجوالون يتغنون بها ، فجمعها ورتبها وخلع عليها من عبقريته تلك الصور الفنية الفاتنة التى كان لها الفضل فى تخليد تلك الشخصيات وإلباسها ثوباً من الحقيقة الناصعة .

### ١ - أخيلوس Akhilleus

هو أعظم أبطال الهيلين وأشجعهم على الإطلاق ، وكان أبوه « بيليوس » ملكاً من البشر ، وأمه « ثيتيس » إحدى إلهات البحر الصغيرات . وقد عول المؤلف على أن يتخذ منه البطل الأساسى للمحمته فجعله رمزاً للقوة والبطولة والعظمة والجمال والرحمة والوفاء والنبيل والشرف والغيرة على الكرامة . وبالإجمال قد صورته لنا الإلياذة أجمل وأشرف من كثير من آلهة الهيلين أنفسهم ، ولكن المؤلف لم ينس أنه كان أيضاً مثال الشباب الثائر الذى لم تكسر الحوادث الحزنة نفسه ، ولم تحطم الكوارث القاسية صلابته ، فرسمه لنا سريع الغضب إلى حد نخيف ، متصلباً فى رأيه إلى أبعد حدود التصلب ، خاضعاً للعاطفة والهوى أكثر من خضوعه للمنطق والتفكير الحكيم الذى هو من مميزات شيوخ السن أو شيوخ الحوادث المرة والتجارب الأليمة .

لا نكاد نتصفح الأنشودة الأولى من أناشيد الإلياذة حتى نشاهد عظمة أخيلوس بادية فيها للعيان ، فهو الذى يفكر للمرة الأولى من بين الأبطال فى التنقيب عن مأتى الوباء ووجوب البحث عن وسيلة التخلص منه فيطلب إلى « كلخاس » الكاهن أن ينبئه بسر غضب الآلهة عليهم ويتعهد بحمايته مهما كانت خطورة ماسينبيء به . ومن هذا العهد يحس القارئ بأن سلطانه فوق كل سلطان ، وسنسوق إليك نموذجاً من هذا الأسلوب القوى الجبار عند عرضنا نماذج من الإلياذة .

## ٢ - أجاممنون Agamemnon

هو ملك ملوك الهيلين وعاهلهم الأعظم ، وكان شجاعاً مقداماً ، ولكن شخصيته تظهر فى بعض أناشيد الإلياذة سمجة ثقيلة الظل ، لأنه كان أنانياً مغروراً متعطرساً عنيداً سيئ التصرف قصير النظر ، يفضل شهواته الخاصة على المنفعة العامة حتى فى أخطر الأحوال وأحرج الظروف . وليس أدل على ذلك من تمسكه بالاستحواذ على أسيرة أخيلوس الجميلة ، ولم يبال فى سبيل تلك الرغبة بما ترتب عليها من تفرق الصفوف ووقوع الشحناء بين الملوك والزعماء ، ذلك الحادث الذى لولا تدخل أثينيه فيه فى ذلك اليوم الهائل المشهود لأجهز سيف أخيلوس على عنق أجاممنون وعلى أعناق كل الذين يحاولون الانتصار له أو الدفاع عنه .

على أنه لا ينبغي أن نفوتنا هنا الإشارة إلى أن أجاممنون هو أكثر شخصيات الإلياذة حظاً من التناقض الذى أصابها بسبب اختلاف المؤلفين . فنحن مثلاً نراه فى الأنشودتين الأولى والحادية عشرة ملكاً متكبراً ، شاعراً بقوته وسلطانه ، مقدراً مركزه ورياسته لهذا العدد من الأمراء الذين يحلونه لصفاته الشخصية من : شجاعة وقوة وغير ذلك ، ونشاهده متمسكاً بامتيازاته التى منحتة إياها سلطته العليا متمسكاً بضيع معه كل محاملة بل كل تفكير فى المصلحة العامة . وهالك نموذجاً من ذلك التعطرس ، إذ يقول مخاطباً أخيلوس :

«إذهب ، بل فرّ بعيداً إذا كان سرورك فى هذا فمن اليقيني أنه ليس أنا ذلك الذى سيرجوك أن تظل هنا لأجل مصلحتي ، إذ لدى وإلى جانبي أمراء آخرون سيسرفوننى ،



وأعظم منهم زوس ذو الفكرة الحكيمة . إذ ذهب إذاً ، إلى بلادك بسفنك وأصدقائك  
وكن سيد جنودك ، فأنا غير آبه بما تفكر فيه ولست مشغولاً بغضبك » <sup>(١)</sup> .

لا جرم أن من العسير التوفيق بين شخصية أجاممنون التي تمثلها لنا هذه الأنشودة  
وشخصيته التي تمثلها لنا الأنشودتان التاسعة والرابعة عشرة غاية في الضعف والوهن  
لا تعرف إلا البكاء واقتراح العدول عن الحرب والعودة بالخبية والنشل كل إلى مقره .  
وأكثر من هذا أنسا نرى ذيوميذيس يسبه ويهينه على عكس ما يلتزم مع طبيعة منزلته  
كملك الملوك . وقد اتخذ الأستاذ كروازيه هذا التناقض برهاناً على أن الأنشودتين التاسعة  
والرابعة عشرة ليستا من الإلياذة البدائية كما أبنا ذلك في موضعه .

### ٣ — أوديسوس Odysseus

هو أكثر أبطال الهيلىن حيلة وسياسة ودورانا مع الظروف ، وقد كان رفاقه جميعاً  
يعرفون عنه هذا ويقدرونه له ولا يدعون فرصة تمر دون الانتفاع بمواهبه السياسية ، فهو  
الذى اختير زعيماً لسفارة الأكيان إلى أخيلوس ، وهو الذى أخذ على عاتقه حمل الجنود  
على العدول عن فكرة الرحيل يوم تسرب إلى صفوفهم النشل بسبب ابتلاء أجاممنون  
إياهم ، ولكننا نؤثر أن نستبقى الحديث عن حيله ومكره إلى أن يجيء دور ذلك في موضعه  
من الأوديسا ، لأنه بطلها الأوحى ، وقطب رجاها الأمل ، وإنما نريد أن نشير إلى أن  
هذا البطل قد امتاز — إلى جانب هذه المرونة السياسية — بشجاعة نادرة تفوق شجاعة  
غيره من الأبطال بأنها محوطة بسياج من الفكر والتدبير . وقد أبدى هذا في عدة مواقف  
نختار منها ، كمثال ، موقفه مع ذيوميذيس يوم دب إلى قلبه الخوف واليأس على أثر اقتحام  
هكتور صفوفهم فلامه أوديسوس على فرعه ، وتقدمه إلى المعركة قائلاً :

« يا ابن تيديوس هل سننسى قيمتنا ؟ هلم يا صديقي وتعال هنا ، وقف بالقرب منى . أية

معرفة لنا إذا استولى هكتور العنف على سفننا <sup>(٢)</sup> » .

(١) انظر رقم ١٧٣ وما بعده من الأنشودة الأولى . (٢) انظر رقم ٣١٩ وما بعده من الأنشودة الحادية عشرة .

٤ — أياض تيلامون Ajax Télamon

هو أحد عظام أبطال الإلياذة الذين لعبوا في مواقعها أدواراً قيمة . ومن أهم مميزاتة نوع من الشجاعة خاص به ، وهو ما يسميه بعض النقاد بالشجاعة العنيدة التي لا تعرف العدول عن الطريق الذي بدأت السير فيه مهما أخطى بصاحبها الخطر وأحاطت به التهلكة الختقة . ومن آيات ذلك وقوفه وحده أمام تيار جيش الترواديين بعد أن أصيب رفاقه من قواد الأكيان .

٥ — ذيوميديس Diomedès

هو أحد أبطال الهيلين الشجعان الذين أفرد لهم المؤلف بين أناشيده مناظر ساحرة ، وهو الذي طعن « أريس » إله الحرب و « أفروديتيه » إلهة الجمال فجرحها واضطرها إلى مغادرة الميدان والانسحاب إلى الأولمب ، وكذلك هو الذي جرح « إنياس » بن أفروديتيه وإن كان ذلك كله بمعونة « أثينيه » ولكن الفرق بين شجاعته وشجاعة أياس هو أن شجاعته كانت خفيفة قفازة تقذف بنفسها بين أمواج الحوادث ، أما شجاعة أياس فقد كانت بطيئة سميكة ثقيلة تهوى على الخصوم هوى الصخرة الهائلة التي كأنها قد شدت بما يمنع سرعة هويها فإذا وصلت إلى رؤوسهم سحقتهما .

٦ — نستور Nestor

هو شيخ هادى حكيم رزين لا يمر بنفسه الغضب ، ولا تستولى على عواطفه الحدة ولا يخضع لهواه ، ولولا وجوده بين ملوك الهيلين لاضطربت صفوفهم ، وتفرقت جموعهم في كثير من المناقشات التي كانت تقع بينهم من حين إلى حين .

٧ — مينيلائوس Ménélaos

هو شقيق أجاممنون وزوج هيلينيه المخطوفة التي كانت سبب حرب تروادة وماتى كل هذه المضائب والنكبات ، وهو لا يقل عن شقيقه غرورا وعجرفة وأنانية وإن كان أخفت منه اسما وأدنى قيمة . وكان أثقل منه ظلاً وأبغض إلى نفوس كل ملوك الهيلين . على أن ذلك لا يمنعنا من أن نعترف له بالشجاعة والقوة ، فهو لم يتردد لحظة في قبول منازلة « إنياس » بن « أفروديتيه » ولا في منازلة « باريس » خاطف زوجته حينما تعاهد الفريقان المتحاربين على ذلك .

٨ — هكتور Hector

هو أشهر أبطال الترواديين على الإطلاق ، وهو مثل أعلى في الشجاعة والنبيل والعظمة تشهد بذلك مواقف الحرية التي تبهر العيون فخامتها ساعة الانتصار ، ويأسر القلوب جلالها إبان الانهزام . وفي كلتا الحالتين لا يغادرها النبيل ، ولا يفارقها السمو ، فهو في حالة الفوز لا يقنع بما هو دون الحد الأعلى ، وإذا خانته الحظ لا يفكر في الاحتفاظ بما بقي له ، وإذا توقع الخطر زاد ثباتاً وهدوءاً . وفوق ذلك فهو يمتاز برقة العاطفة وسمو الشعور ، وليس أدل على هذا من منظر وداعه زوجته وابنه العزيزين وأمينته لهذا الطفل بعد موته .

٩ — برياموس Priamos

ليس الدور الذي لعبه برياموس في الإلياذة هو دور البطل الشاب الذي يصل بسيفه ويجول قهوى تحت قوائم جواده الفرسان كل صريعة ، وإنما هو دور الشيخ البائس الذي انهار عرشه ، وتهدمت مدينته ، وقتل أبناؤه ، وتبتم أحفاده . وقصارى القول : هو دور يبعث الرحمة والرثاء ، لا الانهيار والإعجاب .

## (٢) أبطال

كما عني المؤلف بالأدوار التي لعبها الجنس اللطيف من الآلهة في الإلياذة عناية جديرة بأن تترك في ذهن القارئ صورة أغم وأبهى من صورة أدوار الجنس النشط منهم ، لم يهمل كذلك دور هذا الجنس اللطيف من الأناسي ، بل قد جعله منشأ حرب تروادة التي لم تؤلف الإلياذة إلا لتروى بعض حوادثها ، وليس هذا فحسب ، بل كان ذلك الجنس مأتى لمشاجرة أخيلوس وأجاممنون ، وبالتالي مصدر ديب أول خلاف في صفوف الأكيان . والآن نحن نقتصر هنا على الإشارة إلى أشهر بطلات الملحمة في إيجاز ، وإليك تلك الإشارات :

### ١ - أندروماخيه Andromaque

تعد أندروماخيه من أبداع الشخصيات التي تحدث عنها الشعر القديم ، فهي زوجة محبة إلى حد التفاني ، وفيه إلى درجة المثالية ، وهي والدة روم عطوفة ترى في ابنها صورتين محبتين إلى نفسها ، أولاهما صورة والده المعبود . وثانيتهما صورة فلذة كبدها ، وجزء فؤادها ، تبدو أول الأمر في منظر وداع زوجها مستعبدة لعاطفة واحدة ، هي نجاة هذا الزوج العزيز ، وتتضرع إليه أن يعدل عن القتال ويبقى بجانبها ، فإذا رفض الاستجابة إلى دعاء لسانها وقلبها ، وركب رأسه إلى المعركة ووافاه فيها الأجل المحتوم وهو في هذا النبا المشئوم على رأس تلك الزوجة التعبة فأفقدتها وعيها روحاً من الزمن كان أول شعور يتملكها بعد تنبئها من هول تلك الصدمة هو الأمومة المثالية التي لا يكاد القارئ يعثر عليها في التراث القديم كله .

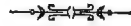
### ٢ - هيكوبيه Hècobe

هي والدة هكتور التي هصرت الكوارث قلبها بموت أولادها الذين شهدت مصارعهم واحداً بعد واحد إلى أن جاء دور أعزهم على نفسها ، وأجبرهم إلى فؤادها وهو هكتور ،

فأخذت تتوسل إليه ألا يذهب إلى ساحة الوغى . ولما ضاعت توسلاتها سدى لم يعد في  
وسعها إلا الأمل في عودته إليها ، والفزع على حياته ، والحزن على إخوته . وعند ما يقع  
عليها نعيه تولول وتندب شبابه الماجد في منظر قائم رهيب .

### ٣ - هيلينيه Hélène

هى ابنة زوس وليدا ، وزوجة مينيلأؤوس ، وهى منشأ حرب تروادة ، ومأتى تأليف  
الإلياذة ، ولسكن قارىء هذه الملحمة لا يكاد يستشف بين صفحاتها شيئاً من أخلاقها ،  
وإنما جمالها هو الذى يتلأل من خلال أناشيدها فيسلك إلى قلب القارىء سبلاً غير مرئية ،  
وينقش على صفحته آثاره القوية بأحرف الخلود .  
هذا فى المواضع الخالية من رسم المؤلف صورة ذلك الحسن ، أما حين يصوره فإنه  
يصل به إلى المثل الأعلى .



## الفصل الخامس

### الأوديسا

#### تلخيص وتحليل ونقد

الأوديسا قصيدة فائنة كالإلياذة ، وقد بلغت كل منهما في بابها حد السحر المعجز ، ولكن الأوديسا أصغر من الإلياذة حجاً ، إذ أن أبياتها لا تزيد على اثني عشر ألف بيت إلا قليلاً ، وموضوعها يختلف كل الاختلاف عن موضوع سالقتها ، فهو يروى قصصاً ساحرة وأحداثاً أسطورية وقعت لأحد أبطال الهيلين إبان عودته إلى بلاده بعد انتصاره في حرب تروادة ، وهو «أوديسوس» الذي خصص المؤلف قصيدته لسرد أحداثه .

ومجملها أنه بينما كان أوديسوس في طريقه إلى جزيرته : إيثاكيه يقاسى أهوالاً صعباً زهاء عشرة أعوام كان أفراد عصابة من الشبان - يطلق عليهم اسم الأدعياء - قد استولوا على قصره وثروته وفرضوا على زوجته الوفية أن تختار لها زوجاً من بينهم ، وفي تلك الأثناء تنصح أثينيه لابنه تيليامخوس أن يرتحل فوراً إلى بيلوس ثم إلى اسپرطا ليستطلع من ملكيهما «نستور» و «مينيلاؤوس» أبناء والده ، فلا يسعه إلا النزول عند رغبةها ، وهناك يعلم أن والده لا يزال حياً ، ثم يعود أدراجه إلى جزيرته . وتشغل هذه الأحداث الأناشيد الأربع الأول التي تعنون بـ «التيليامخوسية» .

وبعد أن يعاني أوديسوس من ألوان الصعوبات وأنواع المشقات مالا طاقة باحتماله إلا لبطل عظيم مثله ، تقذف به عاصفة هوجاء إلى جزيرة الفَيْكِيان فتراه «نوسيكّا» ابنة ملك تلك الجزيرة فتقتاده إلى قصر والدها ، وهناك يكشف الملك عن حقيقته ، ويروي له قصته ، ويسرد عليه أحداثه مع «الكِيكون» و «اللوئوفاج» و «الكِكلوبيس» ثم

ماعاناه في جزيرتي : الهواء وكرهه ، ومالقيه لدى « الكيمريان » ولدى بنات البحر الساحرة أصواتهن وما أحرق به من خطر عند مروره من بين « خاربديس » و « إسيليه » وفي جزيرة ثيران « هليوس » وأخيراً ما وقع له في جزيرة كالپسو التي كانت آخر محنة قبل هذه الجزيرة . وهكذا يحدث أوديسوس ملك الفيكيان وحاشيته برحلته منذ أن افترق من مواطنيه إلى أن قذفت به الأمواج إلى جزيرتهم ، وتشغل هذه الأهوال القسم الثاني الذي عنوانه : « قصص أوديسوس » وهو من الأنشودة الخامسة إلى نهاية الأنشودة الثانية عشرة .

وبعد هذا يبحر على إحدى سفن الفيكيان ، فيصل — على غير علم منه — إلى مسقط رأسه ، وهناك يعلم من الإلهة أثينية أنه الآن في إيثاكيه ، فلا يسعه إلا أن يكشف عن شخصيته لابنه وحده ، ثم يعود إلى التخفي ويذهب إلى قصره في أثمال المتسولين يصحبه أحد رعاته الخلصين الخيرين دون أن يعرف حقيقة أمره . وحينئذٍ نشهد عدداً من المناظر الوقحة التي تبدو من الأدعياء ، ثم يلي ذلك كشف أوديسوس عن نفسه لخلصائه من أتباعه وانتقامه من الأدعياء ، ومعاقبته الخادومات الخائفات اللواتي أذعن سر حيلة سيدتهن ثم إظهاره زوجته على حقيقة الأمر ، ثم ارتحاله إلى حيث يقيم والده الشيخ ، وعلمه بتألب أنصار الأدعياء وأقاربهم عليه ، وبتكتلهم جميعاً ضده ، وفي النهاية نشاهد أثينية تعمل على إتمام الصلح فتقر بهذا التصرف الأمن وتعيد السكينة والاطمئنان . وتستغرق هذه الأحداث القسم الثالث من الأوديسا ، وهو من الأنشودة الثالثة عشرة إلى الأخيرة ، وعنوانه : « انتقام أوديسوس » .

هذا هو مجمل خاطف للتلخيص الأوديسا ، أما إجمالها في شيء من البسط فهو فيما يلي :

## (١) المجموعة الأولى أو التيلياخوسية<sup>(١)</sup>

### من الأنشودة الأولى إلى الرابعة :

تعنون الأناشيد الأربع الأول من الأوديسا - كما أشرنا إلى ذلك آنفاً - بعنوان : التيلياخوسية لأن تيلياخوس بن أوديسوس هو بطلها الذى يلعب أهم أدوارها ، ويشغل أبرز مواقف حلولها وارتحالها ، ويبدو على مسرحها - بفضل أثنييه - قويا صبوراً كتوماً معتزلاً بنفسه ، رغم صغر سنه وقلة تجاربه ، وإن كان المؤلف لم يغفل عن أنه لا يزال فى طليعة العمر وبيع الحياة ، فجعل يسجل ذلك تارة فى صلب أبيات أناشيده ، ويثبته تارة أخرى فى الفراغ الذى يفصل بين تلك الأبيات تاركاً إدراكه إلى فطنة القارئ أو السامع واستنباطه .

ومهما يكن من الأمر فإننا سنحاول هنا أن نلم بأحداثها إلماماً نأمل ألا يكون مملاً لإفراطه ، ولا خلاً لتفريطه ، وأن يقوى على تقديم صورة كافية للإحاطة بالجوانب الجوهرية من هذه الدرة الساطعة .

إذا بدأنا نطالع الأنشودة الأولى ألفينا المؤلف يفتتحها باستلهاام عرائس الشعر كما فعل فى الإلياذة ، ثم يَجْمَلُ حوادث أوديسوس وماعاناه فى أسفاره ، ثم يبدأ تفاصيل قصته فيحدثنا أن كل أبطال حرب تروادة الذين جمعهم المعارك قد تفرقوا فمات منهم من مات ، وعاد إلى وطنه من بقى حياً . وبعد ذلك يصور لنا أوديسوس عائداً إلى وطنه فى شمال بلاد الهيلين وقد تم له النصر وسعد برؤية مدينة الأعداء تهوى تحت ضربات مواطنيه لاسيما وأن له فى هذا الانتصار يداً بيضاء طائلة بفضل تبصره ومقدرته على الخدع الحربية ، وشجاعته النادرة ، ولكنه لا يكاد يستمتع بلذة هذا الفوز الذى ظل يصبو إليه عشرة أعوام كاملة

---

(١) لمعتبر فريق من النقاد هذه المجموعة أحدث مجموعات الأوديسا وضعاً ، ولهذا أطلقوا عليها اسم المجموعة الثالثة ، فلينبه إلى ذلك عند قراءة تقديم الفصل السادس .



حتى يضل بسفنه فوق صفحة البحر وتقاذفه الأمواج من جزيرة إلى جزيرة ، وتحرق به الأحداث الرهيبة التي سنقف على تفاصيلها في المجموعة الثانية والتي كان أخطرها على حياته وأشأمها على خطئه فقوه عين الككلوبيس بن بوسيدون إله البحر إذ أنه لا ينتهي من اقتراف هذه الفعل حتى يتجدد هذا الإله ويعانده ويذيقه شقاء طويلا وعذابا مريراً في عدة جزر ثم يقذف به في جزيرة « كاليسو » إحدى إلهات البحر الصغيرات فتعتقه عندها زمنا طويلا ولا ترق لتوسلاته أو تلين لتضرعاته ، وإذ ذلك يعطف عليه الآلهة إلا « بوسيدون » فانه يصصر على حقه عليه ، غير أن أثينيه تنتهز فرصة غياب هذا الإله الأخير وتوسط له عند زوس فتنال موافقته على إرسال « هرْميس » في الحال إلى « كاليسو » حاملا أمره بفك اعتقال أوديسوس ، وبعد ذلك يتغير المنظر فينتقل بنا المؤلف إلى جزيرة « إيثاكيه » حيث نرى جماعة من الشبان الوقحاء يحتلون قصر أوديسوس طمعا في زواج « بينيبييا » الوفية الحكيمة ، ويسرفون في الاستمتاع بثروة زوجها الغائب وابنها الصغير دون أن تملك الدفاع عن نفسها أو الاحتفاظ بما لها ، ثم نشاهد أثينيه تتدخل في الأمر وتتشكل بصورة الملك منتيس أحد أصدقاء أوديسوس العقلاء ، وتنصح تيليماخوس أن يجمع الشعب ويشكو إليه اعتداء هؤلاء الأعداء على ثروته ، واتهاكهم حرمة منزله ، لا لجرمة اقترافها ولالذنب جناه إلا لأنه صغير ضعيف ، وتطلب إليه - في حالة عدم إعرائهم عن غيهم - أن يعد سفينة ويبخر إلى مدينتي بيلوس واسبرتا ليستطلع من نستور ومينيلائوس أبناء والده . وعلى أثر ذلك نشاهد أولئك الأعداء يقيمون في القصر مأدبة فخمة يتمثل فيها البذخ والإتلاف ، وتبادل فيها بين تيليماخوس وأولئك الشبان عبارات يكون من نتائجها تصريحهم باعترامه دعوة الشعب غدا للاحتكام إليه . وبهذا تنتهي الأشرطة الأولى .

فاذا كانت الأشرطة الثانية فنحن في جمعية الشعب نشاهد تيليماخوس يتحدث عن عنف أولئك الأعداء واغتصابهم ثروته ونرى عددا من أصدقائه يناصرونه في مطلبه ، ولكن هذه المناقشات تنتهي بالشغب والفوضى ورفض كل مطالب تيليماخوس ولا يسمح

له حتى بسفينة يبحر بها للتنقيب عن والده فيغادر الاجتماع أسفا محزوناً ويسير منفرداً على شاطئ البحر . وهناك يتوسل إلى أثينيه أن تعينه على نكبته فتبادر إلى معونته ، وتعهده بأن تحضر له السفينة الضرورية ، وأن تسهل له سفره وتخفيه عن أعين الأعداء حتى لا يحولوا دون هذا السفر .

فاذا كانت الأنشودة الثالثة فنحن في مدينة « بيلوس » حيث يصور لنا المؤلف وصول « تيلياخوس » إليها ترافقه « أثينيه وهي لا تزال في صورة « منثور » . وعلى أثر وصولها يستقبلها الملك « نستور » خير استقبال ويكرم رفاها ، ثم يصف المؤلف لنا احتفالاً كان نستور مشغولاً باقامته للإله « بوسيدون » . وعلى أثر ذلك يقدم تيلياخوس نفسه إلى الملك الشيخ ويسأله عن والده فيروى له كل ما يعرفه من أبناء من عادوا من ملوك الأكيان ، فيحدثه عن عودة أجامنون واغتيالاه وعن رحلة « مينيلأؤوس » إلى مصر وإقامته فيها ورجوعه منها في نفس اليوم الذي انتقم فيه « أورستيس » لوالده ، ولكنه يعلن أسفاً أنه لا يعلم شيئاً عن « أوديسوس » الذي يحبه لحكمته وذكائه ، ثم ينصح لتيلياخوس أن يتوجه إلى اسبرتا ويقابل مينيلأؤوس لعله يعلم شيئاً عن والده . وأخيراً يدعو الملك الشيخ ذلك الشاب أن يبيت في قصره فيلبي دعوته . وهنا تختفي أثينيه عن أعينهما فجأة فينتبه نستور إلى وجود الإلهة وتماثل نفسها الدهشة والإعجاب معاً ثم يطلب إلى تيلياخوس أن يكون عظيم الأمل في الالتقاء بوالده مادامت هذه الإلهة تحميه . وليس هذا فحسب ، بل إنه هو نفسه يبادر إلى تقديم الضحايا إليها لتشمله برعايتها . وبعد ذلك يزود الشاب بما يحتاج إليه في متابعة سفره فيرتحل في صباح اليوم التالي إلى اسبرتا .

فاذا كانت الأنشودة الرابعة فنحن في اسبرتا نشاهد تيلياخوس وقد وصل إليها يتوجه إلى مينيلأؤوس فيلقيه مشغولاً بتزويج ابنه « ميخاينديس » وابنته « هرميونيه » Hermionec » وإذ ذاك يصف المؤلف فخامة احتفال الزواج فيقدم إلينا بهذا الوصف لوحة لأفراح تلك العصور ومتمعها ولذائذها . ولا تكاد أعين « مينيلأؤوس » و « هيلينيه » تقع على هذا الشاب حتى يعرفاه فيرحبا به أعظم ترحيب وبعد ذلك يأخذان في التحدث عن أوديسوس في شيء

من الحماس ويرويان عنه قصصاً مليئة بالشجاعة والحكمة ، ويقول مينيلأؤوس إنه قد عرف أفكار كثير من الأبطال وحكمتهم ، وجاب كثيراً من البلاد ، ولكنه لم يعرف قلباً يوازي قلب أوديسوس الصبور .

وبعد أن يستريح تيلياخوس ينبئه مينيلأؤوس بما حدث به الإله بْرْتْيوس في جزيرة فاروس أثناء رحيله إلى مصر . وهو حديث طويل يتناول عدداً من مشاهير الأكيان . وما جاء في هذا الحديث عن أوديسوس أنه محجوز بالقوة في جزيرة الإلهة البحرية « كالپسو » فلا يكاد تيلياخوس يسمع هذا حتى يصمم على العودة إلى قصره ، ولكن المؤلف يتركه في أسيرتنا ويعود بنا إلى إيثاكيه فيحدثنا أن الأدعياء حين يعلمون بغياب تيلياخوس يُعدُّون له فخاً ليسقط فيه على أثر عودته ، غير أن الجوال « ميدون » يسمع حديث هذا الفخ فينبئ به « بينيأليا » فيسودها القلق على ابنها وتتوسل إلى أثينيه أن تحميه فترسل إليها حاملاً ترى فيه كأن شقيقتها تطمئن على مصير ابنها وتنبئها بأن أثينيه قد أخذتها الشفقة عليها فأرسلتها لطمأنيتها وإذ ذاك تسألها بينيأليا عن زوجها أوديسوس فتفرض أن تجيبها .

وبهذا تنتهي الأندودة الرابعة .

ويرى النقاد أن القديم من هذه الأناشيد هو من مبدئها إلى صدور أمر زوس إلى كالپسو بفك اعتقال أوديسوس . أما الانتقال إلى « إيثاكيه » وما يعقبه إلى نهاية الأندودة الرابعة فهو عندهم مضاف في عصور متأخرة ، وهم يلاحظون على هذا القسم المحدث أن أسلوبه شعري رشيق سهل ولكنه تنقصه القوة والتركيز أى أنه كثيراً ما يؤدي معانى قليلة بألفاظ كثيرة ، وهو أحياناً يعوزه الانسجام ودقة التصوير . فمثلاً عند ما يصور لنا إتلاف الأدعياء في ثروة أوديسوس لا نراه يضع على لسان تيلياخوس ألفاظاً جارحة ، بل لا نكاد نحس في نفسه بالثورة التي تتلاءم مع فداحة الحالة .

## (ب) المجموعة الثانية أو أحداث أوديسوس<sup>(١)</sup>

### ١ - من الأنشودة الخامسة إلى الأنشودة الثامنة

إذا كانت الأنشودة الخامسة فنحن أمام أمر زوس الذى رأيناه فى الأنشودة الأولى يصدره إلى « كاليسو » بفك اعتقال أوديسوس ، وبعد أن يعيد المؤلف هذا المنظر ينتقل بنا إلى جزيرة « أوجيجى » التى تقيم فيها تلك الإلهة فيصف لنا جمالها ورشاقها ثم يصور لنا أوديسوس جالساً على الشاطئ فى عزلة ينظر باحتقار إلى كل ما يحوطه من فتنة تسحر العين ، وإغراء يجذب القلب ، ويرسل العبرات مدراراً « لا يرقأ له دمع ، وحياته الحلوة يضيئها التأوه والأنين على العودة لأنه لم يكن يجب تلك الإلهة » وبعد ذلك يرسم لنا المؤلف ألم كاليسو ولوعتها وشدة وقع هذا الأمر بمفارقة أوديسوس على نفسها . وأخيراً لا يسعها إلا أن تدنو منه وتبثه بأنه حر ، وأنه يستطيع منذ الآن أن يعد العدة لرحيله . ولما كان أوديسوس بفطرته حذراً فإنه يرتاب فى كلامها فتقسم له بكل محرجة من الأيمان أنها صادقة ثم تحاول أن تصرفه عن هذا الرحيل فتبين له مقدار الندم الذى سيلم بنفسه بعد سفره ، وتصور له ما سيفقده لو أصر على الرحيل ، وتشرح له فى إسهاب المزايا التى تمتاز بها عن « بينيكيا » زوجته فى الجمال وخفة الروح وغير ذلك .

وهنا يرسم المؤلف أوديسوس على حقيقة فيظهره لنا هادئاً يجيب كاليسو على إغراءاتها فى سكون بقوله : نعم أنا أعرف أن العودة شاقة وخطرة ، وأعرف أن بينيكيا ليست إلا امرأة ، ولا يمكن أن توازن بإلهة ، ولكن سرورى الأوحاد - رغم كل هذا - هو أن أعود إلى مسقط رأسى ، فتفهم الإلهة أنه لا يرق لتوسلاتها ، ولا يفتتن بإغراءاتها وأنه مُصرٌّ على فراقها فتغادره والأسى يملأ قوادها ، فيشرع فوراً فى جمع قطع خشبية ويُعد منها رَمَماً ثم يبصر عليه مفرداً ، وحينئذ يشعر بوسيدون أن عدوه سيفلت من يده فيبادر إلى جمع السحب ،

(١) رأى بعض النقاد أن هذه المجموعة هى أقدم أناشيد الأوديسا البدائية ، ولذلك وضعوا لها عنوان : المجموعة الأولى .

وفي الحال يقبض بكلتا يديه على خطافه ذى الشوكات الثلاث ويضرب به البحر ضربة قاسية فيقلبه رأساً على عقب فينجم عن هذا أن ينحل عقال جميع العواصف والزواجر فتهب من جميع الجهات في آن واحد ، ولجأة يغطي البحر والأرض نقاب سميك من الأبخرة فتحدق الأخطار بأوديسوس من كل جانب ، ويضحى رمثه كأنه ريشة في مهب الأعاصير



[ الصورة رقم ١١ هي تمثال أخذ عن آخر يرجع تاريخه إلى القرن الرابع قبل المسيح وقد عثر عليه في متحف أثينا وهو يمثل بوسيدون قابضاً على خطافه ذى الشوكات الثلاث ليضرب به البحر حثفاً على أوديسوس ]

يظل أوديسوس قابضاً على دفة رمته ليلاً ونهاراً سبعة عشر يوماً ، وبعد هذه المدة يلمح على بعد جزيرة الفيكيان فتطمئن نفسه ويقوى أمله ، ولكن بوسيدون عدوه اللدود يشعر بأنه سينجو فيرسل إليه عاصفة هوجاء لا يرى أوديسوس بداً من أن يقاومها بكل قوته ، غير أن هذه المقاومة تكاد تضيع عبثاً لولا معونة الإلهة البحرية « ليكوثيه » و « أثينيه » اللتين يصل بعنايتهما إلى شاطئ نهر ، ولا يكاد يصل حتى يهرع إلى غابة هناك ليختفي فيها لحرصه واحتياطه ، وإذا ذاك تنيمه أثينيه ليستريح من كل هذا العناء الطويل .

فإذا كانت الأنشودة السادسة للمؤلف ينتقل بنا من البحر وعواصفه ، وأهواله ومخاطره ، وتأرجح أوديسوس بين اليأس والأمل إلى شاطئ جميل وغابة بديعة . ثم يحدثنا أن أثينيه توحى إلى « نوسيكّا » ابنة « ألكينوؤوس » ملك هذه الجزيرة في حلم أن تذهب إلى شاطئ النهر لتغسل ملابس مع رفيقاتها فتفعل ، وبعد أن تنتهي مهمتهن يأخذن في اللعب والقفز والصياح ، فيوقظ ذلك أوديسوس من نومه فتراه تلك الفتاة وتفر صاحباتها منذعرات وتتحدث إليه وحدها فيبدو وديعاً محتشماً في تصرفاته ، فصيحاً في محادثته ، تلوح عليه العزة والكرامة إلى حد أنه لا يسمح بكشف الستار عن اسمه ، وحينئذ تقدم إليه الأميرة طعماً ولباساً ، وبعد أن يلبس ويأكل تطلب إليه أن يتبعها على بعد وتشرح له ما يجب عليه فعلة للوصول إلى قصر والدها الملك ، ثم تتوجه صوب المدينة ويقف هو لحظة يدعو فيها أثينيه حاميته العظمى .

فإذا كانت الأنشودة السابعة فنحن في المدينة نشاهد أوديسوس يبحث عن قصر الملك فتظهر له أثينيه في صورة فتاة فيسألها عن ذلك القصر فتدله عليه ثم تنصرف ولا تكاد عينه تقع عليه حتى يعجب بجماله ثم يدخل إلى إحدى ردهاته فيجد المائدة جالسة فيركع أمامها ويتوسل إليها أن تعينه على العودة إلى وطنه ، ثم يجلس في مكان متواضع فيبهر الجميع أدبه وفصاحته وفهمه أساليب اللياقة التي تتبع في البيئات العالية ، ويحسون أنهم أمام شخصية ممتازة فيحفلون به ، ويجلسه الملك في المكان المعد لابنه على المائدة . وبعد تناول الطعام تلمح المائدة أن الملابس التي يرتديها هي من ملابسهم ، فتستوضحه قصته فيروى لها ما وقع له منذ نزوله



في جزيرة كاليسو إلى أن قذفت به الأمواج على جزيرتهم ثم يثنى على مقابلة « نوسيكاً »  
الكريمة الحكيمة ولكنه لا يشير إلى اسمه ، ولا إلى وطنه ، ولا إلى حرب تروادة  
بشيء ما ، فيعده الملك بأنه سيوصله إلى وطنه مهما كان بعيداً متى قضى الوقت اللازم  
لراحته واستجمام قوته .

فإذا كانت الأنشودة الثامنة فنحن في غد اليوم السالف في مجلس مؤلف من عليّة  
« الفيكيان » يتناقشون في معونة أوديسوس فيقرر رأيهم على منحه إياها . وعلى أثر ذلك  
نشاهد الملك « ألكينئوس » يقيم مأدبة أخرى يدعو إليها « ديمودوكوس » وهو أشهر  
الشعراء الجوالين الذين منحهم السماء ما يسحرون به الأرواح ، ويفتنون القلوب من أغنيات  
عذبة وأناشيد أخاذة . وعلى أثر انتهاء المأدبة ينهض ذلك الشاعر وينشد مقطوعة تروى



[ الصورة رقم ١٢ مأخوذة عن متحف الفن ، وهي تمثل إحدى الفتيات مقدمة كوباً من الشراب  
إلى أحد المشاهدين لحفلة من الحفلات التي تفيض بها مناظر هوميروس كنظر حفلة الفيكيان  
التي أقاموها لأوديسوس مثلاً . ]

مناقشة حادة بين « أخيلوس » و « أوديسوس » يتبادلان فيها الشتم والسباب على مسمع من « أجائمنون » الذى جعل يبدى سروره بسماعه بطلين من أبطال الأكيان يتشاكمان . وإذا سمع أوديسوس هذه الأنشودة يخفى رأسه فى معطفه ويبكى من شدة الانفعال ، وهنا لا يسع الملك إلا أن يأمر بوقف الإنشاد واستبداله باللعب فيساهم فيه أوديسوس فتكون هذه المساهمة فرصة لإظهار رفعتة وتفوقه على جميع أبطال الفيكيان . وبعد انتهاء اللعب يبدأ الرقص فيعجب أوديسوس فيما بينه وبين نفسه بخفة حركات الشباب ثم يعود الشاعر إلى الغناء فينشد غرام « أريس » و « أفروديتيه » . وفى المساء تقام مأدبة أخرى فيطلب أوديسوس من الجوال أن يغنى لهم أنشودة جواد تروادة ، وقصة سقوط المدينة التى هوت بفضل حيلة أوديسوس ولا يكاد الشاعر يعمن فى التزمم بتلك الأنشودة حتى يعود أوديسوس إلى إخفاء وجهه وإلى الإجهاش بالبكاء . وهنا يحمل حب الاستطلاع الملك « الكينوؤوس » على وقف الإنشاد مرة أخرى ، ثم يطلب إلى أوديسوس أن ينبئهم بشخصيته ويروى لهم ماوقع له من الحوادث . وبهذا تنتهى الأنشودة الثامنة .

يرى النقاد أن هذه الأناشيد الأربع الأخيرة هى من الأوديسا القديمة وليس فيها من المضاف فى العصور المتأخرة إلا قليل مثل مقطوعة غرام « أريس » و « أفروديتيه » التى تحتوى لدعاً وسخرية بالآلهة لا يتفقان مع الإجلال الذى تفيض به أناشيد المؤلف الأول نحو الآلهة .

## ٢ - من الأنشودة التاسعة إلى الأنشودة الثانية عشرة :

تحتوى هذه الأناشيد الأربع الآتية على حوادث أوديسوس التى وقعت له بعد إبحاره من تروادة . وإليك مجمل هذه الحوادث :

إذا كانت الأنشودة التاسعة فنحن لا نزال فى حفلة الملك « الكينوؤوس » الذى يتحرق إلى سماع قصة ضيفه الممتاز . وعلى أثر ظهور هذه الرغبة منه يبدأ أوديسوس بسرد روايته فيقول :



أنا أوديسوس بن « لايرتيس » ملك « إيشاكيه » ثم يحدثهم أنه لا يكاد يغادر تروادة ويبحر بسفنه حتى يقذف به الهواء بين شعب « كيكون » فتحتدم بينهم معركة ينتصر عليهم فيها ، ثم يرى أن الحكمة تقضى بحمل الغنائم والأسلاب والإبحار حالا من تلك البلاد فينصح لأصحابه بذلك ، ولكنهم لا يستمعون لنصحه ويظلون فيها غير آبهين للتأنج ، وإنهم لسكذلك إذ بأولئك الأعداء يستردون قواهم ويستجمعون شتاتهم ويفاجئون أوديسوس وأصحابه فيقتلون منهم ستة ثم يبحر الباقون مع أوديسوس ولا يكادون يسهلون أنفسهم للبحر حتى تباغتهم عاصفة هوجاء فتقذف بهم في أرض « لوتوفاج » وهى أرض تنبت فيها زهرة اللوتوس التى من يذوقها يفقد ذاكرته كلها فيأكل منها بعض أصحاب أوديسوس على غير علم فينسون ماضيهم ولا يذكرون حتى بلادهم وأصدقاءهم ويرفضون أن يبحروا معهم . وهنا يضطر الآخرون إلى أن يسحبوهم بالقوة ويربطوهم في مقاعد السفن . وعلى أثر ذلك يغادرون هذه البلاد المنحوسة ويلقون بأنفسهم من جديد بين الأمواج فتقذف بهم إلى جزيرة « الككلوبيس » فيتجه أوديسوس فوراً في وفد من أصحابه إلى رئيس الككلوبيس فى كهفه ويقدم إليه الهدايا سيراً على سياسته التى تشدد الجاملة دائماً ، ولكنه لا يكاد يصل إليه حتى يمد يده فيتناول اثنين من أصحابه ويسحق رأسيهما ثم يلتهم جسميهما فى شراهة ونهم ، فيوقن أوديسوس أن الحظ قد خانته فى هذه المرة أيضاً ، ولكنه لا يفقد هدوءه ويلجأ إلى حيله وحكمته فيسكر الككلوبيس ثم يضع فى عينه الوحيدة حديدة ممحاة فيقتلعها وينجو ببقية أصحابه فيركبون سفنهم ويبحرون فرحين بنجاتهم مثنين على حكمة رئيسهم وتبصره . ( انظر الصورة رقم ١٣ فى صفحة ٩٤ )

ويعتقد النقاد أن هذه الأنشودة التاسعة هى إحدى الأناشيد البدائية فى الأوديسا لأنها تمتاز بما امتازت به الأناشيد القديمة من القوة والعظمة وانسجام أجزاء الرواية فيها .

فإذا كانت الأنشودة العاشرة فإننا نشاهد أوديسوس فى جزيرة « إيؤلوس » إله الرياح منذ شهر ، ونرى هذا الأخير يعطف عليه ويعتزم إزالة أسباب شقائه فيجمع العواصف

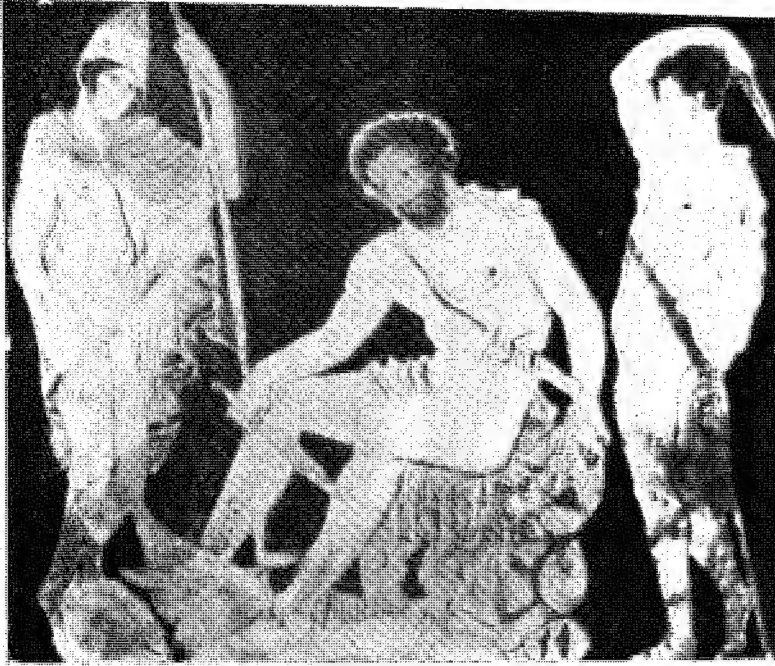


[ الصورة رقم ١٣ مأخوذة من متحف الفاتيكان ، وهي تمثل أوديسوس يقدم كأساً من الخمر إلى  
السكرانيس ليسكره ويبدو عليه مظهر الاطمئنان والجلال الممزج بالدهاء ]

لرديئة ويسجنها في قرية ويقدمها إلى أوديسوس وينبئه أنه مادامت هذه القرية مقفلة  
فإن يصطدم بأية عاصفة فيسير أوديسوس ويشكر الإله ويمبحر . ولا تزال سفنه سائرة حتى

يروا بلادهم رأى العين ، وهنا يغلب أوديسوس النوم فيظن جماعة من رفاقه أن هذه القرية  
تحتوى شيئاً نفيساً يستأثر به أوديسوس دونهم فيتهزون فرصة نومه ويفتحونها فتنتطلق منها  
العواصف السيئة وتحيط بهم من كل جانب وتظل تقذف بسفنهم يميناً وشمالاً حتى تلقى بها من  
جديد إلى جزيرة « إيثولوس » غير أن ذلك الإلاه يعتقد هذه المرة أنه لولا غضب الآلهة  
عليهم لما حدث لهم كل هذا فيطردهم من جزيرته ، فيلقون بأنفسهم مرة أخرى بين أحضان  
الأمواج فتقذف بهم على جزيرة « الاستريجون » أو أكلة اللحوم البشرية فيهمجون عليهم  
هجوماً عنيفاً يأخذون في تمزيق أجسامهم ويلتهمون لحومهم حتى لا يبقى منهم إلا نقر  
قليل يستطيعون النجاة بحيلة أوديسوس وذكائه ، وهنا يسرعون إلى إحدى سفنهم ويبحرون  
بها على عجل فتأخذ الأمواج في تقاذفهم حتى تلقيهم على جزيرة « كركيه » الساحرة فيتوقف  
عن الاندفاع إلى التغلغل في جزيرتها قبل أن يعرف عنها شيئاً ويرسل إليها وفداً من رفاقه  
فلا يكاد هذا الوفد يصل إليها حتى يحتفى رئيسه عنها ويقدم إليها بأمر أوديسوس بقية  
الأعضاء ولا توشك عينيها أن تقع عليهم حتى تحولهم جميعاً إلى خنازير . وإذ يرى الرئيس  
ذلك يعود مسرعاً إلى أوديسوس فينبئه بما حدث . وبينما هو يفكر فيما ينبغي أن يفعل  
إذ بـ « هرْميس » رسول الآلهة يوافيه فيحصنه هو ورفاقه الباقين بما يحول بين السحر  
وبين التأثير فيهم . وبهذا يستطيعون أن يتجهوا إلى الساحرة آمنين مطمئنين فلا  
تتمكن من تحويلهم إلى حيوانات ، ولكنها تسلك بإزاء أوديسوس سبيلاً أخرى  
وهى سبيل التأثير في قلبه وسلبه التفكير في العودة إلى بلاده وإشعاره بالسعادة في هذه  
الجزيرة ، فيظل على هذه الحال لا يفيق إلى نفسه ولا يحس بشوق إلى وطنه سنة كاملة ،  
ولكن رفاقه إذ يطول عليهم الزمن ينهبونه إلى واجبه فيفطن إلى ما حدث منه ويستأذنونها  
في الرحيل فتأذن لهم وتعينهم بقدر المستطاع ، وتنصح لأوديسوس أن يتوجه رأساً إلى مملكة  
الموتى لأنه لن يظفر بالعودة إلى بلاده إلا بعد أن يذهب إلى هذه المملكة ، ليسأل فيها شبح  
العراف « تيرسياس » عما يقع له من الحوادث ، إذ أن هذا الشبح هو وحده الذى منحه  
« بيرسيفنيا » زوجة « أديس » إلاه الجحيم الذكاء والعرفان فيدعونها ويبحرون .

أما الأنشودة الحادية عشرة فتعنون بعنوان « الضحية للموتى » ومجملها أن أوديسوس  
يقيم نصيحة كركيه الساحرة فيعتزم — على أثر مغادرته جزيرتها — الذهاب إلى مملكة  
الموتى ويظل سائراً حتى يصل إلى نهاية الأرض حيث يوجد مدخل هذه المملكة ، وهنا يُعدُّ  
الضحية وينجرها فيسيل دمها القاتم الذي يجذب أشباح الموتى ولا يكاد يفعل حتى



[ الصورة رقم ١٤ مأخوذة عن رسم على وعاء أثري ، وهى توجد فى دار الكتب الوطنية بباريس  
وتقتل أوديسوس مستلاً سيفه من غمده ليحفر به الحفرة التى يخترن فيها دماء الضحية بعد نحرها وإلى جانبه  
صاحبه : أوريولوجوس ، وپيريميديس بعد أن حملا الضحية ]

تنهال عليه تلك الأشباح أفواجا فيرى « الپينور » أحد أصحابه وقد مات فى جزيرة  
كركيه فيتحدث إليه ثم يلج والدته « أنتيكليا » التى تركها حية عندما توجه إلى تروادة  
فتصطدم فى نفسه عاطفة الاشفاق على شبح والدته بعاطفة الحرص على مصلحته  
فتتغلب عليه الثانية فينجى شبح أمه ليبقى على الدم لشبح « تيرسياس » العراف . وإذ ذاك  
يصل هذا الأخير فيشرب من الدماء ثم ينبئ أوديسوس بأن « پوسيدون » هو الذى يتعقبه

بسخطه وحقده لأنه قلع عين ابنه الكيكلوپيس ثم يتنبأ له بكثير من البأساء التي لا تزال تنتظره قبل عودته إلى بلاده ، ولكنه لا يسمى من هذه الصعوبات إلا واحدة ستعترضه في جزيرة « ثرينكويه » المأهولة بقطعان الإلاه « هليوس » . غير أنه يبشره بأنه سيعود بعد هذه الحن إلى « إيثاكيه » ثم يرشده إلى الضحايا التي يجب عليه أن يقدمها إلى بوسيدون بعد عودته لتهديته . وعلى أثر انتهاء مهمة هذا الشبح ينسحب ثم تتقدم والدته قتشرب وتتحدث معه حديثاً يصفه النقاد بأنه من أبدع فصول الأوديسا . وبعد هذا الحديث تتعاقب عليه شہيرات البطلات الهيلينيات من سيدات وفتيات ، ولكن المؤلف هنا يصور لنا أوديسوس على الحياد ولا يبدى بازاء ما يشاهده أية عاطفة . وبعد انتهاء أولئك البطلات يحىء دور رفاق أوديسوس في القتال من أبطال الأكيان فيرد إلى الدماء أجاممنون وأخيلوس وأياس ، وإذ ذاك يرسم لنا المؤلف صورة مؤثرة للحزن العميق والأسى المبرح اللذين يملكان قلوب أولئك الأبطال الشجعان ، ويصف لنا لوعتهم على فراق من كانوا يحبونهم على الأرض ، وأسفهم على صلاتهم السابقة وتعلقهم بالحياة . وما أبدع تلك الموازنة المؤثرة التي يعقدها أجاممنون بين وفاء « بينيليا » زوجة أوديسوس وخيانة « كيليمنيستريه » زوجته ثم يسأل أوديسوس في حسرة عن أنباء ابنه الصغير أورستس ، ولكن دون جدوى ، إذ ليس المسئول أعلم بها من السائل . وبعد صمت أجاممنون يصف المؤلف لوعة أخيلوس على الحياة وصفاً يمزق نياط القلوب . وأخيراً يصور لنا « أياس تلامون » منقبضاً مكتئباً معرضاً عن أوديسوس رغم ما يوجهه إليه من عبارات لينة وألفاظ ودیعة لأنه لا يزال حاقداً عليه بسبب ما وقع بينهما في الحياة من منازعات ومخاصمات .

وبعد انتهاء هذا المنظر الفاتن يعرض علينا المؤلف شخصيات أسطورية شهيرة مثل مينوس قاضى الجحيم و تيتوس الذى نراه ممتداً على الأرض ، وسباع الطير تمزق كبده عقاباً

له على ما وجهه من إهانة إلى إحدى معشوقات زوس . و « تَنْتَا لوس <sup>(١)</sup> » الذى نشأه مقيضاً عليه إلى الأبد بعذاب الجوع والظما رغم وجود ألد الأطعمة وأشهى المشروبات إلى جانبه . « وسيسيفوس <sup>(٢)</sup> » الذى نراه مقيضاً عليه بإصعاد صخرة كبيرة من أسفل الجبل إلى قمته ، فإذا وصل إليها انحدرت الصخرة إلى مكانها الأول ، وهكذا دواليك بلا انقطاع .

وعندما يرى أوديسوس هذه المناظر المزعجة يتمسكه الفزع ويعدل عن رغبته فى إطالة التواء بين أشباح الموتى ويكبت غريزة حب الاستطلاع فى نفسه ويقفل راجعاً إلى سفينته وبهذا تنتهى الأنشودة الحادية عشرة .

ويعتقد النقاد أن أكثر مناظر هذه الأنشودة هى من الأوديسا البدائية ، إذ تظهر فيها البساطة والعظمة الطبيعية والفخامة الحالية من العمل والتكلف وإن كان قد أضيف إليها فى العصور المتأخرة بعض المناظر مثل منظر ظهور « أليينور » الذى يظهر انتحاله بجلاء لأنه لا يشبه ما بعده من مناظر الأبطال الآخرين فهو لا يشرب من الدماء كما شربوا ولا يجمل أوديسوس كما جهله الآخرون حتى والدته ، بل نرى هذا الأخير يتحدث إليه قبل مقابلة شبح تيرسياس ، وهذا يتناقض مع حرص أوديسوس الذى دفعه إلى تنحية والدته عن دم الضحية قبل تيرسياس . ومن هذه المناظر التى يرى النقاد أيضاً أنها مضافة منظر تعاقب شهبوات النساء الهيلينيات الذى يبدو فيه أوديسوس سلبياً لا يتحدث إلى أية واحدة منهن ولا يصف لنا شيئاً من أحاسيسه عند مرورهن به .

فإذا كانت الأنشودة الثانية عشرة ألفينا بطلاناً وقد عاد إلى جزيرة الساحرة — يقص عليها ما سمع من روح العراف ويطلب إليها النصيحة فيما يجب أن يفعل ، لىكى يتجنب العقبات التى ستصادفه فى طريقه فتنبيهه بأنه سيمر على جزيرة بنات البحر اللواتى كل واحدة

---

(١) تَنْتَا لوس هو ملك ليديا والسبب فى غضب الآلهة عليه هو أنهم كانوا قد وفدوا عليه يوماً فأراد أن يعرف ما إذا كانوا يعلمون الأسرار حقاً أو هم يدجلون فذبح ابنه وقدم لإيهم لحمه فاستشاطوا غضباً وقضى عليه زوس بهذا العذاب المؤبد .

(٢) سيسيفوس هو ملك كورنت وكان مشهوراً بالزندقة والفسوة فقضى عليه بهذا الشقاء .



منهن نصف جسمها يشبه السمك والنصف الآخر يشبه الإنسان ، واللواتى يجذبن بغنائهن كل مسافر يمر بجزييرتهن دون أن يقوى أى شخص من البشر على مقاومة هذا الغناء . ولكن جميع الذين يصغون إلى أصواتهن يهلكون لا محالة . وإذا فالوسيلة الوحيدة للنجاة هى أن يغلّقوا آذانهم بالشمع حتى لا يسمعوا شيئاً ولكن يجب أن يظل واحد منهم مفتوح الأذنين لكي ينبئ رفاقه بأن موضع الخطر قد زال فيزعوا الشمع ، وأن يكون هذا الواحد أوديسوس نفسه ، ولكن على شرط أن يربطه رفاقه بأحد أجزاء السفينة ربطاً محكمًا حتى لا يستطيع مطاوعة الأصوات التى ستغنى ثم تنبئه بأنه - بعد النجاة من بنات البحر -



[ الصورة رقم ١٥ هى رسم على رعاء أثرى يوجد فى متحف بريتيش بانجلترا ، وهى تمثل أوديسوس المخبص فى الحبل ، وقد أخذ حذرته ضد بنات البحر الساحرة أصواتهن ، فأمر رفاقه أن يشدوه إلى صار السفينة لينجو من الهلاك الناجم عن مطاوعتهن افتناناً بأصواتهن ، ويرى فى الصورة ثلاث من تلك المغويات يخلقن بأجنحتهن حول السفينة مترنمات بأصواتهن العذبة ليجذبن أوديسوس ] .

سيمر بوحشين مزعجين ولكنه سينجو منهما إذا اتبع الخطه التى ترسمها له ، فيشكرها

ويرتحل ويطيع نصائحها فيسلم هو ورفاقه من فتنة غناء فتيات البحر . غير أنه لم يكد يتخلص من هذا الخطر حتى تلقيه الأمواج أمام كائنين سرعبين أحدهما يدعى : « كارِ بديس » والثاني يدعى « إسكيليه » وقد كان هذان الوحشان قبل ذلك الإلهتين غاية في الملاحاة والجمال فافتنن بهما پوسيدون إله البحر افتتاناً شديداً ، فلما أحست زوجته « أنفريتيه » ذات العينين الزرقاوين بهذا الغرام تملكها الغيرة فأسرعت إلى تحويل الإلهة الأولى إلى وحش خفيف يظل مدى الدهر يبتلع مياه البحر حتى يمتلئ جوفه منها ثم يقذف بها إلى الخارج ، وهكذا لا يكف أبداً عن هذين العاملين . ومسخت الثانية حيواناً بشعاً يلتهم كل مسافر يبتعد عن الخطر الذى يشاهده من ابتلاع الوحش الأول المياه وقذفه بها . وإذا يمر أوديسوس من بين هذين السكائنين وهو الطريق الوحيد الذى يمكنه المرور منه ليتبع نصيحة الساحرة فى هذا أيضاً فيبتعد عن الوحش الأول ويقرب من الثانى الاقتراب الذى لا مندوحة عنه والذى يترتب عليه أن يضحي فيه بسقمة من رفاقه يلتهمهم الوحش ، إذ ليس من ذلك مفر كما أنبأته الساحرة . وبهذا المسلك ينجومع بقية الرفاق .

يظلمون بعد ذلك تحت رحمة الأمواج حتى تقذف بهم على جزيرة « ثرينكيه » التى توجد بها ثيران « هليوس » التى أنذرتة الساحرة بهلاك جميع رفاقه إذا مسوها بسوء كما أسلفنا . وإذا يبلعون هذه الجزيرة - وكان الجوع والتعب قد نالا منهم كل منال - ينام أوديسوس فينتهز رفاقه فرصة نومه ويذبحون بعض هذه الثيران فيستشاط إله الشمس غضباً ويطلب إلى زوس هبوب العواصف السيئة وتحطيم السفن الباقية لهم وهلاك جميع ركبها إلا أوديسوس الذى كان زوس قد وعد بعودته فيستجيب طلبه وتحطم السفن ويغرق جميع ركبها إلا أوديسوس فإنه يظل حياً ثم تلقيه الأمواج على جزيرة كالپسو التى تحبها وتسكف به وتبقيه عندها رغم أنه سبعة أعوام حتى يجيئها الأمر من زوس بالإفراج عنه كما أشرنا إلى ذلك آنفاً . وعند ما ينفك اعتقاله يربط بعض الأخشاب إلى بعضها ويركبها ويظل عليها حتى تقذف به الأمواج إلى جزيرة « الفيكيان » حيث هو الآن يقص على ملكها كل حوادثه .



وعندما يسمع منه هذا الملك الخبير تلك القصة المؤثرة يزيد في إكرامه واحترامه ويقدم إليه كثيراً من الهدايا والمنح في السفينة التي أعدها له .

ويرجع النقاد المحدثون أن هذه الأنشودة ليست من الأوديسا البدائية وإن كانت تشتمل على مناظر ساحرة مثل منظر جزيرة بنات البحر الذي يظهر أنه مقتطع من أسطورة قديمة جمعت الجمل إلى الرهبة ، وربطت بين الافتتان والاندثار ، وكذلك قصة « كاربديس » و « اسكيليه » التي رسم لنا فيها المؤلف شجاعة أوديسوس وقوة إرادته ، وامتلأه نفسه وعواطفه ساعة الحزن والأخطار ، وأبان لنا كيف أنه اقترب من الوحش بالقدر الذي يلامس التهلكة ولا يحققها ، ويدنو من الهوة ولا يسقط فيها . وفوق ذلك فإن أسلوبها نموذج من نماذج الرشاقة والمتعة .

بهذه الأنشودة ينتهي القسم الثاني من الأوديسا وهو الذي يحوى أسفار أوديسوس وما يتعلق بهامندمغادرته تروادة إلى قبيل رحيله من جزيرة الفيكيان . والآن إليك القسم الأخير من هذه الخريدة .

### (ج) المجموعة الثالثة أو انتقام أوديسوس<sup>(١)</sup>

من الأنشودة الثالثة عشرة إلى الرابعة والعشرين :

يحتوى هذا القسم على عودة أوديسوس إلى إيثاكيه ووصوله إلى قصره ثم إعداد الانتقام من الأعداء الذين ضايقوا زوجته واضطهدوا ابنه وأتلفوا ماله . والفكرة العامة التي يمكن أن نبديها هنا عن هذا القسم قبل الخوض في تفاصيل أناشيده ومناظره هي أن المأسى تقل فيه عنها في القسم الثاني كثيراً وتحل محلها تحليلات شيقة لشتى العواطف ومختلف الأحاسيس وأن من أهم مايلفت النظر فيه هو الإبطاء في العمل والإسهاب في المحاورات .

---

(١) رجح النقاد أن هذه المجموعة تلت المجموعة السالفة في الإلشاء وتقدمت على الأولى فوضوا لها عنوان الأنشودة الثانية .

إذا كانت الأنشودة الثالثة عشرة رأينا المؤلف يصف لنا إبحار أوديسوس من جزيرة الفيكيان يرافقه عدد من أهلها حتى يصلوا جميعاً إلى « إيثاكيه » فيحمل أولئك الأجانب أوديسوس الذى غلبه النوم ويطرحونه على الشاطئ ويضعون إلى جانبه الهدايا التى حملوها معهم ثم يرتحلون عائدين إلى بلادهم . وإذ ذاك يعاود الحقد القديم بوسيدون فيطلب إلى زوس أن يحول سفينة أولئك الفيكيان إلى صخرة تجاه مرفئهم ، فيجيبه زوس إلى سؤاله وتتحول السفينة ثم يعلم الملك بذلك ، فيعلم أنه تحقيق لإنذار قديم نبأ به الوحي ، وأنه لن يتدخل منذ الآن فى شؤون الأجانب ، وبعد ذلك ينتقل بنا المؤلف إلى شاطئ إيثاكيه الذى تركنا أوديسوس نائماً عليه فنراه يستيقظ من نومه ونرى أثينيه تزملة بما يخفيه عن أعين الأعداء حتى لا يعرفوه فيقتلوه ثم تتقدم إليه فى صورة أحد شبان الرعاة فيسأله أوديسوس أين هو الآن ؟ فينبئه الراعى بأنه فى إيثاكيه . وهنا يعود إلى أوديسوس مكره وتبصره فيخترع قصة يروى فيها سبب نزوله فى هذه الجزيرة فتضحك أثينيه وتداعبه بيدها وتتشكل فى الحال فى صورة سيدة جميلة وتخطبه بهذه العبارات الرشيقة المرححة :

« أيها المنافق الكذوب الذى لا يشبع من الحيل من ذا الذى يفوقك فى المهارة إلا الإلهة؟ » .  
وعلى أثر ذلك تعرفه بنفسها وتنصح له بما يجب عليه فعله وتطلب إليه أن يثبت ويحتمل فى صبر الحنة الأخيرة التى لا بد له من المرور بها قبل انتقامه من خصومه فيشكرها أوديسوس ويبدى دهشته من هجرانها إياه كل هذه المدة ويعتب عليها عتياً لطيفاً فتعتذر إليه بأنها لم يكن فى وسعها أن تصادم عمها بوسيدون الذى كان حققه عليه قد بلغ أشده وتؤكد له أنها لم تغفله ألبتة فى جميع ظروفه وتُبشِّرُه بأنها ستعيّنه منذ الآن بلا قيد وأنه سينتصر على أعدائه فيمتلئ حماساً وقوة ويناجيها قائلاً :

« قفى بالقرب منى وانفخى فى قلبى جرأة عظيمة كما فعلت يوم هدمنا أسوار تروادة الضخمة . إذ وقفت إلى جانبي ممثلة حماساً يا أثينيه ذات العينين الزرقاوين ، وإذا أعنتنى أيتها الإلهة الجلييلة فإننى أقاتل ثلثمائة محارب » .

وهنا تعدّه أثينيه بالمعونة . وفي الحال تغير صورته إلى صورة شيخٍ فإن يرتدى ملابس بالية وتأمّره أن يذهب لينتظرها عند « أميوس » راعى خنازيره الأمين ثم تتوجه هي إلى اسبرتا لتحضر تيلياخوس .

ويعلق النقاد على هذه الأنشودة بأنها جميلة رشيقة تشهد لمؤلفها بالروح القصصى ، وفوق ذلك فإن فيها صورة قيمة لعاطفة هي من أسى العواطف وألقاها ، وهي حذب أثينيه على أوديسوس بعد عتبه عليها ذلك العتب الرقيق . ومما تمتاز به هذه الأنشودة أيضاً هو أنها تعتبر إعداداً لما سيحدث بعدها من أناشيد .

إذا كانت الأنشودة الرابعة عشرة ألفينا أوديسوس يتوجه إلى الراعى فى صورة متسول حسب أمر أثينيه فيلقاه ذلك الراعى ببشاشة ويقدم إليه الطعام ثم لا يلبث أن يبدى تدمره من أولئك الأدعياء الوقحاء الذين يتلفون ثروة سيده الغائب وسيدته الضعيفة التى لا عون لها ولا سند ، ثم يروى له تفاصيل ما يجرى فى المدينة والقصر ، فيسرى عنه المتسول ويتنبأ له بأن أوديسوس سيعود ، ولكنه يبدى يأساً لا يتزعزع من عودة سيده فيؤكد له الفقير أنه سيعود وأنه مستعد لأن يبقى عنده بلا أكل ولا شرب حتى يعود سيده فيسخر الراعى منه سخرية مريرة وينبئه بأنه كثيراً ما مر به من الدجالين من أكدوا له عودة سيده دون جدوى ، وأنه لا يرى فائدة من نقل هذه النبوءة إلى سيدته « بينيليبيا » لأنه شبه واثق من عدم تحققها .

فإذا كانت الأنشودة الخامسة عشرة فنحن فى اسبرتا نشاهد أثينيه تظهر فى الرؤيا لتيلياخوس وتأمّره بالسفر حالاً إلى مسقط رأسه ، ولكن لما كان إخفاء عودة والده عنه ضرورياً لنجاح المشروع فإنها تتحرج له سبباً يزججه ويضطره إلى الرحيل فوراً . ومجمل هذا السبب هو أن والد بينيليبيا وإخوتها يريدون إرغامها على الزواج من أحد الأدعياء ، وأنه يخشى أن تحمل ثروته إلى زوجها الجديد لأن المرأة ترغب دائماً فى إنماء ثروة زوجها ، غير أنها لا يفوتها أن تنبئه بالفخ الذى نصبه له الأدعياء والذى أشار إليه المؤلف فى الأنشودة الرابعة ثم تحذره من الوقوع فيه وتبين له وسيلة الخلاص منه .

وعلى أثر استيقاظ تيليماخوس من النوم بعد العدة للعودة إلى بلاده ثم يبحر مزوداً بهدايا فاخرة من لدن مينيلأؤوس . وفي أثناء مسوره بمدينة « پياوس » يلتقى بالعراف « ثيسكليمينوس » الذى سيلعب فيما بعد دوراً له قيمته فيحمله معه في سفينته .

ينتقل بنا المؤلف بعد ذلك إلى إيثاكيه حيث نشاهد الراعى يقص على أوديسوس قصة حياته المؤثرة التى يروى فيها أن أشراراً خطفوه في طفولته وباعوه لوالدة أوديسوس . وأخيراً يشهدنا المؤلف نزول تيليماخوس إلى مرفأ الجزيرة فزراه على أثر نزوله يرسل أصحابه إلى القصر ويتوجه هو وحده توأ إلى مقر الراعى كما أمرته أثينيه فى الرؤيا .

فإذا كانت الأنشودة السادسة عشرة رأينا تيليماخوس يصل إلى مقر الراعى فيستقبله هذا الأخير بسرور مؤثر ثم يقدم إليه ضيفه الفقير . وبعد ذلك يبعث تيليماخوس الراعى إلى والدته لينبئها سرأً بمقدمه . ولا يكاد الراعى ينصرف حتى تأتى أثينيه وتدعو أوديسوس خارج المسكن فتعيد إليه صورته الحقيقية وملابسه الفاخرة وتأمره أن يعرف ابنه بشخصيته . وهنا يرسم لنا المؤلف منظر التعارف فى لوحة فائنة أخاذة تعتبر من أجمل لوحات الأوديسا . وعلى أثر ذلك يتشاوران فى الوسيلة التى يعدان بها الانتقام من الأعداء ، فيصور تيليماخوس لوالده صعوبة المهمة التى هما قادمان عليها بقوله : « ليس الأعداء ياوالدى عشرة أو ضعف العشرة ، وإنما هم أكثر من ذلك كثيراً وسأنبئك بعددكم لى تحيط به علما : يوجد أولاً اثنان وخمسون شاباً من علية « دولكيوس » يتبعهم ستة من الخدم ثم أربعة وعشرون من « ساميه » ثم عشرون من شبان الأكيان جاءوا من « زاكنتوس » ثم اثنا عشر شاباً من أشجع أهل « إيثاكيه » وهذا عدا « ميدون الجوال » واثنين من الطهاة » .

وبعد ذلك ينتقل بنا المؤلف إلى المدينة فيرسم لنا منظرأً مظلماً نشاهد فيه الأعداء يغدون ويروحون ويتفاوضون فى قلق واضطراب لأن أصحاب تيليماخوس يصلون فلا يجد أولئك الأعداء ضحيتهم التى أعدوا لها الفخ ، ومن جهة أخرى نرى پينيلپيا مرتاعة على ابنها لأنها لاتزال تجهل مصيره . وأخيراً ينجى الراعى فيطمئنها عليه ثم ينام الجميع . وبهذا تنتهى الأنشودة .

ويرى النقاد أن الفرق بين المنظر الأول والمنظر الأخير من هذه الأنشودة بعيد جداً ،  
فبينما نرى المنظر الأول غاية في الجمال والسحر ، نرى الثاني مفعماً بالظلمة والاضطراب ، خالياً  
من الانسجام . ومن الممكن - فيما يرون - أن يكون المنظر الأول من الأوديسا القديمة ،  
أما الثاني فهو منخفض المستوى إلى حد أنه لا يمكن عزوه إلى المؤلف الأول .

أما الأناشيد : السابعة عشرة والثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرون فلا تكاد تحوى  
إجمالاً أكثر من عودة أوديسوس إلى قصره في صورة<sup>(١)</sup> المتسول واحتماله سخرية الأدعياء ،  
وإهاناتهم المتكررة ، وانتظاره في حذر ساعة الانتقام .

فإذا كانت الأنشودة السابعة عشرة فنحن نشاهد تيليماخوس يتجه منفرداً إلى القصر  
فتلقاه والدته لقاءً مفعماً بالحنان والسرور ، ثم يروى لها قصة رحلته ، وبعد ذلك ينتقل بنا  
المؤلف إلى مقر الراعى فيرينا هذا الأخير يتوجه بدوره إلى المدينة يرافقه الشيخ المتسول  
فيمران في طريقهما بـ « ميلنثيوس » حارس معز أوديسوس الذى يحمله عدم الوفاء لسيده  
على الميل مع الأدعياء ، فيضرب الشيخ المتسول على فخذه ضربة قاسية ، يسائل أوديسوس  
على أثرها نفسه عما إذا كان يسحق رأسه في الحال ، ولكنه يتمالك شعوره ويكظم غيظه  
ويستمر في طريقه مع صاحبه حتى يصل إلى القصر ، فيلمح كلباً عجوزاً قد بلغ منه الإعياء  
والمرض حداً جعل الجميع يهملونه ولا يعنون بشأنه فيتذكر أنه ، أرجوس ، كلبه الأمين .  
وفي الحال يعرف السكلب سيده فيحرك ذنبه وأذنيه دون أن يستطيع النهوض والارتقاء  
عليه . وفي نفس اللحظة يلفظ النفس الأخير فتترقق العبرات في عيني أوديسوس ، ولكنه  
يخفى تأثره ويدخل القصر فيجلس على عتبة قاعة المائدة فيأكل ما يرسله إليه تيليماخوس .  
وعلى أثر فراغه من الأكل تجيئه أثنين وتأمراه أن يطوف بجميع الأدعياء يسألهم الإحسان  
فيعطونه كلهم إلا « أنتينوس » فإنه يضر به بأحد المقاعد فلا يسع أوديسوس إلا أن يلعبه  
على نحو ما يفعل الضعفاء أمام طغيان الأقوياء ، ولكن تيليماخوس يحس بدمه يغلى في

(١) يلاحظ أن اثنين قد ردت إليه صورة الشيخ المتسول قبيل عودة الراعى من المدينة .

عروقه ولا يملك نفسه إلا بصعوبة وعناء . وإذ تعلم ، بينيليا ، بهذا الحادث تتألم لإهانة أجنبي فقير في قصرها ثم تطلب إلى « أميوس » راعى خنازيرها الأمين أن يحضر هذا الأجنبي إليها لتسرى عنه وتساله عن أوديسوس فلعله يكون قد سمع في أسفاره بشيء من أنبائه ، فيبلغ الراعى الشيخ الأجنبي رغبة الملكة فيقبل ذلك ، ولكنه يؤجل الدخول إلى مابعد غروب الشمس لكي لا يعرض نفسه لشر الأعداء . وهنا يعود « أميوس » إلى قطيعه . وبهذا تنتهى الأنشودة السابعة عشرة .

ويعلق النقاد على هذه الأنشودة بأنها قوية تفيض من بين أبياتها الحيوية والحركة والنشاط ، وتشتع من عباراتها البساطة والعظمة الطبيعية والفخامة البعيدة عن العمل . وبالإجمال تلوح عليها أمارات الشعر القديم بأجلى مظاهرها .

فإذا كانت الأنشودة الثامنة عشرة فنحن نشاهد « إيروس » - وهو أحد المتسولين - يتشاجر مع أوديسوس ويصر على طرده من القصر بحجة أنه يضايقه ، وأن المكان لا يتسع لاثنتين ، وأنه أولى منه بالبقاء لسابقته عليه من جهة ولشبابه وقوته من جهة أخرى فيقترح « أنتينوس » أن يتعارك المتسولان فيبقى منهما من يفوز بالغلبة وينصرف الآخر ، فيقبلان هذا الاقتراح . ولا يكاد كل منهما يدنو من صاحبه حتى يهزم « أوديسوس » « إيروس » شر هزيمة . وبعد ذلك توحى أثينية إلى بينيليا أن تدخل إلى قاعة القصر وتنصح لابنها أن يلتزم جانب السلم والهدوء والعقل والاتزان فتفعل ، ولا يكاد الأعداء يرون منها هذا حتى ينهروا وينخدعوا ويقدموا إليها الهدايا ، فيسر أوديسوس من رؤية زوجته تبدى الترحيب بالأعداء مع أنها تخفى لهم في نفسها حقداً عميقاً ويشعر بأنها تشبهه في مكره ودهائه . وبعد أن تنصرف بينيليا يطلب أوديسوس من الخادmates أن يتبعن سيدتهن فيطعنهُنَّ إلا إحداهن وهى « ميانتو » فإنها تسبه ولا تنصرف إلا بعد أن يهددها بإبلاغ تيلياخوس . وأخيراً يتحرش به أحد الأعداء ويضربه بالمقعد ولكنه يخطئه بفضل مهارته ثم يحى تيلياخوس فيعمل على سيادة السكون . وأخيراً يسلم الجميع أنفسهم إلى النوم .

ويرى النقاد أن هذه الأنشودة مفككة منحطة المستوى لا يلوح عليها أى أثر من عبقرية الشاعر البدائي ، وإنما هي مقطوعات أضيف بعضها إلى بعض بدون فن ولا دقة . ومن آيات ذلك أن أحد مناظرها يصور لنا أوديسوس أمام رؤية زوجته للمرة الأولى بعد عشرين عاماً دون أن يرسم لنا شعوره وانفعاله ولو في داخل نفسه . وفوق ذلك فإن أخلاق بينيليا في هذه الأنشودة تختلف عنها في الأناشيد البدائية .

أما منظر الخادمة التي تسب المتسول فإن القارئ يحس أنه محاكاة سخيفة لمظهر راعي العز الذي رأيناه يضربه في الأنشودة السابقة حتى أن اسمها يكاد يكون تحريفاً بسيطاً لاسمه .

وقصارى القول إنها أنشودة عادية خالية من ميزات المواهب الهوميروسية .

وإذا كانت الأنشودة التاسعة عشرة فنحن نشاهد أوديسوس وتيلياخوس في القصر في جوف الليل يفتلان الأسلحة من القاعة الكبرى ليضعها في حجرة يحفظها الأدعياء حتى لا يتمكنوا من استخدامها عندما يبدأ أوديسوس في الانتقام منهم . ويقترح هذا الأخير أنه إذا دهش أولئك الشبان من نقل الأسلحة فإنه يقال لهم إن الباعث على نقلها سببان أولهما ألا تصدا من الدخان الذي كانت معرضة له في مكانها السابق . وثانيهما خشية تيلياخوس أن يتشاجروا فيستعملوها في حالة الغضب استعمالاً يندمون عليه فيما بعد . وبعد أن يفرغوا من تأدية هذه المهمة ينسحب تيلياخوس إلى حجراته ليستريح ويبقى أوديسوس لتسأله الملكة كما وعدتها في الأنشودة السابعة عشرة . ولا تكاد بينيليا تخلو به حتى تنسم منه ما عسى أن يكون قد وصل إلى علمه من أخبار أوديسوس . وفي أثناء الحديث يبدو جلياً تعلق هذه الملكة بزوجها الغائب ، وحبها إياه ووفائها له إذ تنبئه أن أولئك الشبان الوقحاء يضايقونها منذ عدة أعوام وأنها - لكي تتخلص منهم - ابتكرت حيلة مجملها أن الواجب يقضى عليها بأن تنسج كفناً لـ « لايرتيس » الشيخ الفاني والد زوجها المفقود والذي لا عون له في الحياة ، وأنها مستعدة لقبول الزواج متى انتهت من نسج هذا الكفن ، وأخذت تنقض ليلاً



ماتنسجه نهاراً ، وظلت على ذلك ثلاثة أعوام حتى وشت بها الخادومات لدى الأديعاء ، فكشف سرها واقتضحت حيلتها ولم يعد لها الآن عذر في الماطلة ، ولا مناص من قبول ذلك الزواج البغيض لاسيا وأن والدها وإخوتها يدفعونها إليه دفعا .



[ الصورة رقم ١٦ هي رسم على وعاء أتيكي ، وهي تمثل بينيليا عاكفة على نسيجها الذي اتخذته حيلة لتدفع بها الأديعاء الذين كانوا يحاولون قهرها على الزواج من أحدهم فاستمهلهم حتى تنهى هذا النسيج ثم جعلت تنقض ليلا ماتنسجه نهاراً لتكسب الوقت إلى أن يقضى الله أمراً كان مفعولاً ]

وعند ما يسمع الشيخ هذا الحديث يملك عليه التأثر مشاعره ويبتكر لها قصة خيالية يحدثها فيها أنه شقيق ملك كريتيه وأنه رأى أوديسوس منذ عشرين عاماً حين كان ذاهباً إلى تروادة ، وبيان ذلك أن الرياح قد قذفت به إلى جزيرته فأكرمه وضافه اثني عشر يوماً ، ولكي تؤمن بهذه القصة يصف لها الملابس التي كان يرتديها إذ ذاك . ولما كانت تذكرها جيداً فإنها تؤمن بكل ما يقول . وبعد إنهاء رواية الماضي يحدثها عن المستقبل فيزعم لها أنه سمع أن أوديسوس حي ، وأنه سيعود قريباً ومعه ثروة ضخمة غير أن استحكام اليأس من نفسها يحول بينها وبين الجرأة على الأمل في عودة زوجها فتأخذ في ترديد التأوه والأنين ، ولكنها تطلب إلى هذا الشيخ أن يبقى في القصر يأكل ويشرب دون أن يقوم بعمل ثم



تأمر « أوركليا » مرضع زوجها أن تغسل له رجله قبل أن ينام ، ولا تكاد هذه المرضع العجوز تنجى به ناحية وتكشف عن ساقه حتى ترى في إحدى ركبتيه أثر جرح كان خنزير برى قد أحدثه فيها منذ زمن بعيد فتبلغ بها شدة الانفعال المبالغت حداً يفقدها وعيها ، وتقلب الإناء الذى أعدته لغسل رجله ولكن أوديسوس يأمرها بالصمت ولولا أن أثينيه أدارت انتباهه بينيليميا قصداً لصرفها عن الإدراك لفطنت إلى ما حدث ولكنها لا تحس بشيء مما يجرى بالقرب منها . وأخيراً يختتم أوديسوس حديثه معها بترديد الأمل فى عودة زوجها ثم ينصرف إلى حجرة نومه .

فإذا كانت الأنشودة العشرون ، فنحن فى حجرة نوم بينيليميا نشاهدها تجهش بالبكاء فى سريرها وتحاول النوم فلا تستطيعه وتعمل على التعلل بالأمل فيغلبها القنوط ثم ينتقل بنا المؤلف إلى غرفة أوديسوس فنراه حائراً يملك عليه القلق كل أحاسيسه ويفكر فيما عسى أن يأتية به الغد من أحداث فيجافيه النوم ويرافقه الأرق ، وهنا تجيء إليه أثينيه وتؤنبه على ترزع ثقته ، وتطمئنه على النتيجة ، وتؤكد له القوز والاتصار فينام . وعند ما يستيقظ فى الصباح يتوسل إلى زوس أن يبعث إليه إشارة تدل على أنه يكافئه برعايته فيجيب سؤله ويرسل الرعد يجلجل فى السماء رغم أن الوقت ضحو فيغضب أوديسوس بذلك ويتجه فوراً إلى « أميوس » الراعى الذى يصل فى هذه اللحظة . وبينما هما يتحدثان إذ يصل « فلوتئوس » رئيس الرعاة الذى هو الآخر مثال من أمثلة الوفاء لسيدته والذى يفيض من عباراته موطد الأمل فى عودته . وعلى أثر ذلك يقصد الأدياء إلى القصر ويجلسون إلى مائدة الإفطار . وإذ ذاك يطلب تيلياخوس إلى الشيخ أن ينتجى زاوية ويقدم إليه شيئاً من الطعام ، غير أنه لا يكاد يفعل حتى يتقدم إليهما « كتيبيوس » أحد الأدياء وينهر الشيخ ويرميه برجل ثور فيتفادها بمهارة البطل المتمرن . وإذ ذاك تجيء أثينيه وتحدث فى الحال اضطراباً فى رؤوس جميع الأدياء فيأخذون فى القهقهة على المائدة من غير سبب حتى تسيل الدموع من أعينهم . وفى الحال يهض العراف « ثيكليمينوس » ويتنبأ فى شعر مأساوى مروع بموت الأدياء فى العاجل القريب .

ويرى النقاد أن هذه الأنشودة لا تخلو من مناظر جميلة فائقة وإن كان فيها شيء من التفكك يؤذن بأن بعض مناظرها من الأوديسا القديمة والبعض الآخر من وضع العصور المتأخرة .

فإذا كانت الأنشودة الحادية والعشرون فنحن نشاهد أثينيه توحى إلى بينيليبيا أن تنقب عن قوس أويسوس الكبرى وتحضرها وتقدمها إلى الأديعاء قائلة لهم إن أيكم يرى بها سهمًا تحترق حديد اثنتى عشرة بلطة هو الذى سيتزوج منى فتفعل ما تأمرها به الإلهة ويقبل الأديعاء هذا الشرط ، وهنا يتقدم تيلياخوس ويعلم أنه سيساهم فى هذا الرهان ، وأنه إذا استطاع تحقيق ذلك الغرض فإنه يحول بين أمه وبين الزواج ، غير أنه لا يقوى على شد وتر القوس فضلاً عن الرمي بها فيتمخلى عن المسكان لـ « ليوديس » أحد الأديعاء ولكنه لا يمتاز عن تيلياخوس فى شد الوتر بأية ميزة ، فينسحب ويعلم أنه لن يتزوج بينيليبيا أحد مادام هذا الشرط قائماً . وإذا ذاك يقترح « أنتينوؤوس » أن يدهن الوتر بشحم محمى فيجلب إلى اقتراحه ثم يحاول الجميع شده واحداً بعد واحد ولكن محاولتهم تضيع عبثاً ولا يبقى منهم إلا « أنتينوؤوس » و « أوريماخوس » وهما أشجع الأديعاء جميعاً . وقبل أن يبدأ هذان الدعيان محاولتهما يجذب أوديسوس راعييه : « فلوتيووس » و « أومايوس » إلى خارج القاعة ، وبعد أن يستوثق مرة أخرى من وفائهما يعرفهما نفسه على عجل فيستطاران فرحاً ويقسمان له على المساعدة ، بل على الفداية . وإذا ذاك يأمر « فلوتيووس » بإغلاق جميع الأبواب وبمراقبة الخادومات والعمل على تحقيق السكينة عندما يسمع سكان القصر أنين الجرحى وحشجة المحتضرين ثم يعود هو و « أومايوس » إلى القاعة فيجدان « أوريماخوس » قائماً بمحاولة شد الوتر عبثاً . وهنا يقترح « أنتينوؤوس » أن تؤجل هذه المحاولات إلى الغد ، لأن اليوم هو عيد « أبولون » وفيه لا يقوى أحد أيا كان شأنه على شد وتر . وفى هذه اللحظة يطلب الشيخ المتسول أن يسمح له بمحاولة شده ، فيثور الأديعاء وينبذون هذه الفكرة لاخوفاً من أن يتزوج هذا السائل من بينيليبيا ، ولكن حرصاً على سمعتهم من الإهانة إذا استطاع شد الوتر ، غير أن بينيليبيا تطلب أن يجاب إلى سؤاله ،

لأنه ليس متسولاً ، وإنما هو من عنصر سام وتعدهم بأنه لو وفق لا كتفت بإعطائه شيئاً من المنح والمدايا فيؤيد تيليماخوس والدته في هذا الاقتراح ويطلب إليها أن تصعد إلى جناحها مع خادمتها ، لأنه فهم أن ساعة البطش قد حانت فتدعن بينيليا وتنسحب . وهنا يتناول « أومايوس » القوس ويضعها بين يدي أوديسوس رغم احتجاج الأعداء ثم يسر إلى الموضع العجوز أن تغلق أبواب القصر الداخلية وألا يقلقن إذا سمعن أنيناً . وفي أثناء ذلك يقبض أوديسوس على القوس ويشد الوتر في سهولة ويضع فيها سهماً ثم يرميها فتخترق جميع الحدائد التي هي غرض الرهان فيستولى على الأعداء ألم مبرح ويمتقع لونها . وبعد ذلك يدعو « أوديسوس » « تيليماخوس » بإشارة فيقف إلى جانبه ويده سيف وحرية .

فإذا كانت الأنشودة الثانية والعشرون فنحن نرى أوديسوس يقف ، وابنه إلى جانبه ويضع عند قدميه كومة من السهام ثم ينزع الملابس البالية ويصيح قائلاً : « الآن وقد انتهى الاختبار ، فأنا سأسدد سهمي إلى هدف لم يمسه أى إنسان بعد » . وعلى أثر ذلك يصبوب السهم الأول إلى « أثينيوؤوس » فيخترق عنقه ويتبع هذا بتقديمه نفسه إلى الأعداء فترعد فرائصهم ويسودهم القلق والاضطراب ، ويحاول أوريماخوس أن يستعطفه ويهدئه فيعلن بلسان الجميع أن ما مضى كان كله ناشئاً من تحريض أثينيوؤوس ، وأن الجميع على أتم استعداد للانسحاب فوراً ولتعويضه كل ما أفقده إياه أثناء غيابه ، غير أنهم يتحققون من تصميم أوديسوس على إفنائهم فيلتجئون إلى آخر وسيلة وهي محاولة الدفاع عن أنفسهم ثم يستخدمون ميكنتيوس راعى المعز الخائن في إحضار أسلحة لهم من داخل القصر ، فيأخذ في تأدية مهمته ويحضر لهم بعض هذه الأسلحة ولكن أوديسوس يتنبه لذلك فيبعث إليه « أومايوس » وفيلوتيموس راعييه الأمينين فيربطانه في عمود ثم يعودان حالا فيقفان إلى جانب سيدهما ليساهما معه في حظه أيا كان . وإذ ذاك تجى أثينيه في صورة منتور وتأخذ في تشجيع أوديسوس ثم لا تلبث أن تتحول إلى صورة طائر وتقف على خشبة بارزة في السقف لتشهد المعركة وتشارك فيها فيشرع أوديسوس ورفاقه الثلاثة في طعن الأعداء بحراهم . أما مهمة أثينيه فهي تحويل ضربات الأعداء عن أوديسوس وأنصاره إلى الفراغ وتستمر

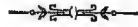
المعركة على هذا النحو حتى لا يبقى في قاعة القصر إلا «ميدون» و «فميوس». الشاعران وبعد انتهاء المعركة يرسم لنا المؤلف جزع «أوركلييا» للرضع العجوز من منظر سيدها ملطخا بالدماء ، محوطا بالجثث ، وغبطتها وسعادتها بعودته وانتقامه من أعدائه . وبعد ذلك يطلب إليها أوديسوس أن تعين له الخادومات الخائئات فتدله على اثنتي عشرة خادمة فيدعوهن ويكلفهن أولاً تنظيف القصر . وعلى أثرائتهن من هذه المهمة يأمر تيلياخوس والراعيين بقتلهم فيشنقونهم ثم يحىء دور «ميانشيوس» فيأمر بالتثميل به : فتقطع أذناه وأنفه وأطرافه . وأخيراً وبعد تطهير القصر بالكبريت يرسل المرضع لتستدعى بينيليا والخادومات الأمينات ، وبهذا تنتهى الأنشودة .

فإذا كانت الأنشودة الثالثة والعشرون فنحن في حجرة بينيليا نشاهد المرضع توطئها من نوم عميق كانت أثنييه قد ألقته عليها لكي لا تحس بشيء مما يقع بالقرب منها . وإذا تستيقظ تنبئها بكل ما حدث فلا تصدق منه شيئاً ولا تسمح لخياها بقبول الأمل في عودة زوجها ، وتؤكد المرضع أنه إذا كان الأعداء قد قتلوا حقاً ، فإن أحد الآلهة قد قتلهم لعسفهم ووقاحتهم ، أما زوجها فلا يمكن أن يكون قد عاد ، ولكنها رغم هذا تنزل لتستوثق من رواية المرضع . وإذا تقع عينها على أوديسوس تذكره ، لأنه لا يزال في صورة الشيخ المتسول وعليه ملابسه ، فلا يسع تيلياخوس إلا أن يؤنبها في أسلوب جاف ويأخذ عليها قسوتها نحو زوجها ويصف قلبها بالتحجر ، وعاطفتها بالشذوذ عن الإنسانية . وهنا تجيبه في هدوء وتبصر قائلة إنه إذا كان هو ، فإنها ستعرفه حينما ينفردان بوساطة علائم يجملها كل من عداها فيبتسم أوديسوس اغتباطاً بتبصر زوجته ويوافق على إجرام هذا الاختبار ، غير أنه يريد قبل ذلك أن يأخذ الحيلة بإزاء ذبوع موت الأعداء حتى لا يتمكن أسرهم من تأليب المدينة عليه . وبعد أن يتم له ما يريد يدخل الحمام فيغتسل ويتزين ثم ترد إليه أثنييه صورته وتلقى على وجهه الرشاقة والمهابة ولكن بينيليا لا تزال تشك فتتصب له شركاً يعينها على كشف الحقيقة ، وهو أنها تأمر المرضع بنقل سرير زوجها إلى خارج الحجرة ، وغايتها من هذا أن تتبين ما إذا كان هذا الرجل يعرف سر السرير أو يجمله لأن أوديسوس هو

الذى صنعه ووضع له مسامير خفية تجعل نقله غير ممكن فلا تسكاد توجه هذا الأمر إلى الموضع حتى يصبح أوديسوس قائلاً : كيف تستطيع نقل سريري الذى صنعته بيدي وسمرته بطريقة تجعل نقله مستحيلاً فتقتنع تماماً . وهنا يرسم لنا المؤلف لوحة مؤثرة لتعارف الزوجين وانفعالهما ويصور لنا لذة اللقاء بعد طول البعاد . وبعد أن تعتذر إليه عن إبطائها في معرفته يجلسان معاً ويتحدثان عن مآزير الماضي وما لقي كل منهما بعيداً عن صاحبه من كوارث ونكبات ، ومصاعب وعقبات ، ويرسمان مرارة الفقرة وما تحدثه في القلب من لوعة وحرقة . وفي صباح اليوم التالي يصور لنا المؤلف استعداد أوديسوس أولاً لزيارة والده الشيخ ثم عزمه على زيارة حقوله ومراعيه وقطعانه .

فإذا كانت الأنشودة الرابعة والعشرون فإن المؤلف ينتقل بنا إلى مملكة الموتى حيث نشاهد شبحي أخيلوس وأجاممنون يتحدثان عن موتهما ، وإنهما كذلك إذ تفد عليهما أرواح الأدعياء يقودها « هرميس » فيعرف أجاممنون أحدهم وهو « أنفيميدون » فيسأله عما حدث فيروى له القصة من أولها إلى آخرها . وعند ما يسمع أجاممنون وصف أمانة بيفيلينيا ووفائها لزوجها تمتلئ نفسه حسرة ويسارع إلى الموازنة بينها وبين زوجته الآثمة ويندب حظه ويصور تعاسته ، وبعد ذلك ينتقل بنا المؤلف إلى منزل « لا إرتيس » حيث يشهدنا لقاء ابنه في منظر ساحر مؤثر تبرز فيه العاطفة الأبوية والحنان الذى زادته الشيخوخة ونماه الفراق الطويل . ولا يكاد الوالد الفاني ينعم برأى ولده العزيز حتى ينمى إليهما نبأ قاتم مؤداه أن أقارب الأدعياء قد قدموا مدججين بالسلاح للانتقام لأبنائهم . وعند ما يسمع أوديسوس هذا النبأ ينهض على الفور ويسرع إلى لقاءهم تؤيده أثينييه ويشد أزره ولده ويناصره ستة من خدمه الأوفياء . ولا تسكاد المعركة تتقدم حتى يتقدم أولئك الخصوم ويطاردهم أوديسوس ، وهنا يتدخل زوس فيأمر أثينييه بإجراء الصلح بين الفريقين فيسود السلام وبهذا تنتهى الأوديسا .

ويرى النقاد أن الأناشيد الحادية والعشرين والثانية والعشرين وأكثر الثالثة والعشرين من الأوديسا القديمة لأنها تؤلف وحدة متماسكة منسجمة ، أما ما أضيف بعد ذلك من مناظر رواية الحوادث الماضية وإعداد حجرة النوم واستعداد أوديسوس في صباح اليوم التالى لزيارة والده فهو من وضع العصور المتأخرة . وكذلك الأنشودة الرابعة والعشرون كلها مضافة ، وليس ذلك الرأى من ابتكار النقد الحديث ، وإنما كان نقاد العصر الاسكندرى يعتقدون أن الأوديسا القديمة تنتهى بمنظر تعارف أوديسوس و بينيليا ، وأن كل ما بعد ذلك مضاف . ويلاحظ المحدثون أن عودة أوديسوس إلى مملكة الموتى فى الأنشودة الأخيرة هى محاكاة تافهة سخيفة لزيارته الأولى لتلك المملكة .



## الفصل السادس

### نظرة فاحصة

#### ( ١ ) كيف تكونت الأوديسا

سلك النقاد بإزاء الأوديسا نفس النهج الذي سلكوه بإزاء الإلياذة فوصلوا من بحوثهم إلى نتائج إن لم تكن مماثلة للنتائج الأولى فمن الممكن أن توازن بها نسبياً .

وكا أنه لم يتنبه أحد من الأثنين إلى انتقال شيء من الإلياذة ، لم تفتن كذلك أية عقلية من العقلية البارزة في ذلك العصر إلى أن بعض أناشيد الأوديسا مضاف ، ولعل عذريهم في هذا هو تماسكها الرصين الذي يلفت الأنظار والذي كان ستاراً حال بين تلك العقلية الممتازة وبين إدراك الحقيقة . ومن آيات هذه الغفلة أن أرسطو نفسه كان يؤمن بأن هذه القصيدة هي بحذافيرها هوميروس . وإليك عباراته في هذا الشأن :

« إن هوميروس الذي فاق جميع الشعراء الآخرين في كل شيء قد امتاز على الأخص - سواء أكان ذلك ناشئاً من معرفته بالفن أم كان فطرياً فيه - بإدراك ما يؤلف وحدة القصيدة ، فعند ما أنشأ الأوديسا لم يتخذ كموضوع لها كل حوادث حياة أوديسوس . فهو لم يعرض مثلاً لحادثة جرحه الذي أصابه فوق جبل البرناسوس ولا لحادثة الجنون الذي تصنعه حينما كان الجيش يستعد للرحيل إلى تروادة لأن أية هاتين الحادثتين ليست بحالة توجب نشوء الأخرى عنها بالضرورة ، بل ولا بالرجحان . وبدلاً من ذلك ألف كل الأوديسا حول ما ندعوه عملاً واحداً ، وكذلك الحال بإزاء الإلياذة » <sup>(١)</sup> .

(1) Aristote, Politique, ch. VIII.

لا ريب أن هذا النص يدل على أن فكرة الانتحال في الأوديسا لم تكن تخطر لأحد من نقاد العصر الأثيني ، أما نقاد العصر الاسكندري فقد لاحظ بعضهم أن في قليل من أناشيدها مناظر دخيلة أضيفت إلى القصيدة البدائية كما أشرنا إلى ذلك في الفصل السالف . وأما نقاد العصور الحديثة فقد انقسموا على أنفسهم على النحو الذي رأيناه في الإلياذة فوقف « نيتش » و « ميلير » في صف أنصار الوحدة الهوميروسية كما كانا هناك . ومن أهم الاعتراضات التي وجهت إلى هذا الرأي ما يلي :

( ١ ) إن الأناشيد التيليامخوسية تحول دون التماسك والوحدة اللذين هما أكبر سمات الشعر البدائي ، وفوق ذلك فإنه لكثير على هوميروس أن يخصص أربع أناشيد كبيرة ليافع في مقببل العمر كتييليامخوس .

( ٢ ) إن أشد أنصار فكرة الوحدة تعصباً لرأيهم لا يستطيعون أن يجحدوا أن بعض مناظر الأوديسا والأنشودة الرابعة والعشرين منها مضافة في العصور المتأخرة ، ومتى قبلوا هذا المبدء فلا يستطيعون المعارضة في إمكان تسرب الانتحال إلى البعض الآخر ، وبالتالي لا يستطيعون إنكار لحوق تعدد المصادر بهذه القصيدة .

غير أن أنصار فكرة التعدد لا يجحدون في الأوديسا ما وجدوه في الإلياذة من التناثر الذي عثروا عليه بين بعض أناشيدها بفضل بحوثهم وموازناتهم ، لأن أكثر أناشيد الأوديسا مرتبط بعضها ببعض ارتباطاً يجعل من العسير كشف كثير من التفكك أو عدم الانسجام . ولهذا الصعوبة التي قامت في وجوه نقاد الأوديسا لم تسكتب في نقدها بحوث منهجية كالتي كتبت في نقد الإلياذة .

ومهما يكن من شيء فإن الرأي المعتدل من بين تلك الآراء هو رأي الأستاذ الألماني « كرشهوف » الذي نجمله فيما يلي :

إن الأوديسا تنقسم إلى ثلاث مجموعات الأولى ما تشمل قصة أوديسوس وهي من الأنشودة الخامسة إلى أواخر الثالثة عشرة مع بعض الإضافات .



الثانية هي ماتحتوى على عودته إلى إيثاكيه ، وهي من أواخر الأنشودة الثالثة عشرة إلى نهاية القصيدة .

الثالثة هي التيلياخوسية وهي الأناشيد الأربع الأول .

وقد أقر الأستاذ كروازيه هذا التقسيم ولكنه لم يجاز صاحبه في طريقة التكون التي ينجيل إليه أن مؤلفي الأوديسا سلكوها في تأليفهم إياها ، بل سلك لذلك طريقاً آخر مؤداه أن أكثر المجموعة الأولى<sup>(١)</sup> بدائي وإن كان ذلك لا يمنع من القول فيها بإضافات كثيرة ولا سيما في الأنشودتين العاشرة والثانية عشرة . والسبب الذي يحمل هذا الأستاذ على الميل إلى بدائيتها وإلى نسبتها إلى شاعر واحد - قد يكون هو « هوميروس » - هو أن القارئ كثيراً ما يعثر بين أناشيدها وبين الأناشيد البدائية في الإلياذة على صلات تلفت النظر .

أما المجموعة الثانية<sup>(٢)</sup> فقد وضع أكثرها شاعر آخر قديم أيضاً بقصد استمرار الحوادث وتتابع القصة ، ولكن هذا الشاعر لم يكن في مثل عبقرية الأول ولم يمنح من خصوبة الخيال ولا من العظمة الطبيعية مثل ما منح ، وإن كان شاعراً قديراً جديراً بالإعجاب يمتاز على الأخص بتصوير الأخلاق المختلفة ورسم الطباع المتباينة . وقد قصد صاحب هذا الرأي بنسبة أكثر هذه المجموعة إلى شاعر واحد أن بعض أناشيدها من وضع شاعر آخر أو عدة شعراء ، وذلك كالأنشودتين الثامنة عشرة والرابعة والعشرين وبعض إضافات آخر .

أما المجموعة الثالثة<sup>(٣)</sup> فقد ألفها في رأيه شاعر ثالث متأخر ، والسبب الذي حمل على إضافتها إلى الأوديسا القديمة هو أنه رآها أقصر من الإلياذة ، وكانت فكرة تسوية هذه القصيدة بسالقتها تملك عليه كل شيء فأضاف إليها هذه الأناشيد ، لتساوى معها وإن لم تتحقق

(١) يقصد بالمجموعة الأولى هنا المجموعة الثانية في الوضع الراهن ، وهي من الأنشودة الخامسة إلى نهاية الثانية عشرة .

(٢) يقصد بالمجموعة الثانية المجموعة الأخيرة ، وهي من الأنشودة الثالثة عشرة إلى نهاية الأوديسا .

(٣) » » الثالثة الأناشيد الأربع الأول .

له هذه الغاية وقد حاول جهد طاقته أن يوجد بين هذه المجموعة وبين المجموعتين السالفتين من الانسجام ما استطاع إلى ذلك سبيلاً .  
ومستوى هذه المجموعة الأخيرة في رأيه أخفض من مستوى المجموعتين الأولى والثانية ،  
ولكن هذا الجهد الذى قام به الشعراء فى ربط بعض تلك المجموعات ببعض الآخر قد حقق الوحدة فى الأوديسا وجعلها تبدو أكثر تماسكاً من الإلياذة .

### ( ب ) لمحة خاطفة عن الأوديسا

تصغر الأوديسا فى الكمية الشعرية عن الإلياذة قليلاً كما أبنا ذلك فى موضعه من الفصل الماضى . ويخيل إلى كثير من النقاد أن أسلوب الأوديسا أكثر من أسلوب الإلياذة رصانة ورسوخاً ، وقد يكون ذلك صحيحاً ، ولكن أسلوب الإلياذة يفيض قوة وحيوية وتدفعاً . أما الأوديسا فهى هادئة ساكنة كأنها تسير بخطى متشاقة تشبه خطى الشيوخ المتحطمين ، وهى خالية تقريباً من تلك الفصول الجبارة التى تستولى على القلوب ، وتهيج الانفعالات النفسية ، التى أفعمت بها الإلياذة من أولها إلى آخرها ، إلا أن الأوديسا تمتاز بأنها أقرب إلى الحقائق الواقعية من الإلياذة إذا استثنينا ظواهر ما توج به صفحاتها من خرافات وأساطير . ويلاحظ بصفة عامة أن المؤلف كان يرمى فى الأوديسا إلى الضبط والتقرب من الواقع بقدر المستطاع ، أما فى الإلياذة فقد كانت مهمته التجميل الأسلوبى ، والإزهار الشعرى ، وإبلاغ زينة الجمل والعبارات أقصاها .

ومما لفت أنظار النقاد المحدثين إحكام التماسك وتحقيق الوحدة فى الأوديسا أكثر منهما فى الإلياذة إلى حد أن صعب على الباحثين كشف التنافر بين بعض أناشيدها بهيئة تعيينهم على إبداء آراء قاطعة فى كيفية تكونها تشبه آراءهم بإزاء الإلياذة . ومن ذلك أيضاً أن حوادثها - وإن كانت مركزة - هى غير شديدة الانضغاط المغالى الذى يصعب مهمة القارئ ويجعل متابعة القصة والاحتفاظ بها مرتبة فى الذاكرة أمراً عسيراً وتلك هى إحدى ميزات الإلياذة كذلك .

غير أنه ينبغي أن نعلن أن الأوديسا أقل تنوعاً من الإلياذة ، ولسنا نعى بالتنوع مظاهره الخارجية فهي هنا أكثر منها هناك ، إذ لا يكاد مؤلف الأوديسا ينزل بنا في جزيرة حتى يبحر بنا منها إلى غيرها ، ولا يكاد يرينا في أنشودة عجيبة من العجائب حتى يطعننا في الأنشودة التالية على أخرى تختلف عن الأولى في طبيعتها ومظهرها وأفعالها ونتائجها ، ولا يوشك أن ينقذ بطله من هوة حتى يُطَوَّحَ به في أعماق منها ، ولا ينجيه من كارثة إلا ليقذف به بين برائن نسكية أفدح وأخطر من سالقتها . لا نقصد هذا اللون من التنوع فهو موفور في الأوديسا ، وهو لا بد منه سواء أَرَادَهُ المؤلف أم لم يردّه ، لأن طبيعة القصة التي ترويها الأوديسا تقتضيه وتحتّمه ، وإعنا نعى التنوع الداخلى العميق الذى تكتظ به أناشيد الإلياذة من اختلاف المشاعر ، وتباين الأحاسيس ، وصعود نتائج المعارك وهبوطها ، ورجحان كفة الهيلينيين تارة وكفة الترواديين أخرى وما شاكل ذلك مما يعتبر فى الإلياذة أشبه أن يكون نوعاً من الإعجاز ، لا سيما وأن تلك الخمسة عشر ألف بيت وخمسمائة تروى حوادث خمسة أيام فقط ، وهذا من شأنه أن يجعل التنوع صعب المنال ويشهد لمن استطاعه بالعبرية البالغة حد الندرة .

ويرى الأستاذ كروازيه أن المؤلف البدائى للأوديسا ليس هو المؤلف البدائى للإلياذة ، بل هو شاعر آخر جاء بعد الأول بزمن كاف لتغيير التفكير والروح الاجتماعية . ومن آيات ذلك عنده أنه لو كان مؤلف الأناشيد البدائية فى القصصيتين واحداً لرأينا فى الأوديسا روحه الثائرة ، وعواطفه الملتهبة ، وأسلوبه الحاد ، وعباراته القاسية ، ومعانيه العنيفة التى تفيض بها الإلياذة ، ولا يمكن أن يمنع من هذا أن الأوديسا ليست ملحمة حربية كسالفها ، ففيها من الحوادث ما كان يمكن أن يُؤدَّى بذلك الأسلوب ، وأن تشع من جوانبه تلك العواطف ، ولكن ذلك لم يكن ، وأكثر من هذا أنه لو كان مؤلف الإلياذة هو الذى أنشأ الأوديسا لما كرس كل هذا القسم الطويل الأخير منها لتلك الحوادث الضئيلة التى شغلته ، أو قل كما أضاعه بين الإقامة عند الراعى والثواء فى القصر متخفياً ، بل لطاف بهذه الشؤون الثانوية طوفاناً عاجلاً ، وكّرّس الباقي لوصف المعركة التى

اشتعلت بين أوديسوس وخصومه الأعداء وصفًا حريياً يثير الشعور ، ويحرك العاطفة ، ويهز القلب ، ويقضي بأحاسيس البطولة ، ويشعر القارئ بذلك الروح الشائر الذي طالما شعر به في الإلياذة ، ولكن شيئاً من ذلك لم يحدث . ولعل السبب في هذا التباين هو تبدل روح العصر ، والانصراف عن التحمس للقتال ، واستبدال العنف بالانعطاف نحو طريق الحيل ، فلم يجد المؤلف الثاني بُدّاً من مجازاة عصره ، فأسهب في وصف النفوس المختلفة ، ورسم الطباع المتباينة ، وإحكام الأحاييل والفتخاخ ، وإتقان الوسائل الناجحة لتحقيق الغاية القصوى وهي انتقام أوديسوس من أعدائه :

وهذا كله يؤيد اختلاف المصدر . ولاريب أن أكثر نقاد العصر يعتقدون هذا الرأي وإن كان غير مبتكرٍ لهم ، وإنما هو من مبتدعات العصر الاسكندري ، فقد جحد في ذلك الحين « زينون » و « إيلا نيكوس » نسبة الأوديسا إلى هوميروس ، وشذا في هذا الرأي عن أهل عصرها شذوذاً ترتب عليه أن دُعِيَّاهُ وأنصارُها من أجله بـ « كوريزنت » أى المعتزلة .

ويضيف الأستاذ كروازيه إلى ملاحظته هذه ما مجمله : ولكن هل معنى هذا أن الأوديسا تموزها العظمة ؟ كلا ، فليس هذا رأينا وإنما هي تحتوى على نوع خاص من العظمة متسق الأجزاء يكاد الانسجام يربط أوائله بأواخره ، ويوشك الهدوء أن يدرته بمعطف فضفاض شفاف يزيد رونقه بهاء ولا يحول دون ظهور جماله الطبيعي .

فإذا كانت الإلياذة تأسرنا وتملؤنا إعجاباً ، وتستولى على نفوسنا فتثيرها بقوة ، فإن الأوديسا تسمو بنا في وذاعة وهدوء إلى مستوى شعري يفيض بالسلام والسكون .

ليس ما ذكرناه هو كل ما بين هاتين القصيدتين من فروق جوهرية وإنما هناك فروق كثيرة أخرى تسترعى الانتباه . فمن هذا مثلاً أن الإلياذة مليئة بالتشبيهات كما أشرنا إلى ذلك في موضعه ، على حين يندر هذا النوع في الأوديسا ، وليس أدل على ذلك من خلو الثلثائة بيت الأولى من أنشودة المعركة بين أوديسوس وخصومه خلواً تاماً من التشبيهات ، مع أنه لو كان هذا المنظر قد مر في الإلياذة لألفينا فيه عدة تشبيهات ساحرة .

على أن هذه التشبيهات القليلة التي يعثر عليها القارئ في الأوديسا من حين إلى حين ليست من نوع تشبيهات الإلياذة ، فبينما يحس القارئ بأن مؤلف الإلياذة يستخدم التشبيهات للإطناب والتفخيم ، أول التزيين والتجميل ، يرى أن مؤلف الأوديسا يستعملها لتوضيح الموضوع وإبراز المشبه في صورة ترفع الذاكرة على الاحتفاظ به ، ويشعر أنه تشبيه فني دقيق . فمثال ذلك تشبيه المؤلف أوديسوس - حين يفقأ عين الكيكلوپيس بالحديدة الحماة - بنجار يدير مثقبه في خشبة السفينة ليثقبها .

وكذلك الحال في القصصيتين بإزاء الوصف . فبينما نراه في الأولى قد سيق لسحر النفوس وفتنة القلوب لا أكثر ولا أقل ، نشاهد أنه قد قصد به في الثانية إبانة التفاصيل ، وإيضاح الدقائق مجازاة لروح العصر التي كان حب الاستطلاع قد غلب عليها إلى حد عدم الرضى عن المُجَمَّلَات .

ومن هذه الأوصاف التي امتازت بها الأوديسا تصويرها الدقيق للطبيعة ومظاهرها المختلفة وألوانها المتباينة : بحارها وجبالها ، وسهولها وحزونها ، وتلالها وأوديتها ، وحقولها ومروجها ، على عكس الإلياذة التي استحال عليها وصف الطبيعة دون التشبيه بها كما أشرنا إلى هذا في حينه ، وذلك لانهصار موضوعها في معسكر الهيلين وفي مدينة تروادة المحاصرة .

ومما يمتاز به الأوديسا ذلك الفن القصصي المصحوب بخصوبة في الخيال تكاد تكون منقطعة النظير ، فهذه السلاسل الطويلة التي تروى حوادث أوديسوس في رحلته لا تشبه تلك المناظر الحربية التي رسمت في الإلياذة ، وإنما هي تشبه قصص الشرقيين المفعمة بالغرائب والمدهشات ، ولكن جمال هذه القصص الساذجة فيما يرافقها من عواطف حقيقية ومبادئ أخلاقية . ومن أمثلة ذلك أسطورتا « الكيكلوپيس » و « كاريديس » و « اسكيليه » اللتين إن بدت عليهما الطفولة فإن في أعماقها أحاسيس قيمة ومبادئ عالية . وليس هذا فحسب ، بل إن أقدم مجموعات الأوديسا تنقلنا في ثمل مريح إلى بلاد خرافية حيث نرى زهوراً تفقد الذاكرة ، ونلتقي بإلهات ساحرات وكائنات مرعبة تترصد الدوائر بالمسافرين لثلاثهم أو لتسحق رؤوسهم . ولا جرم أن هذه القصص المفزعة الساذجة كانت تسحر ذلك

الخيال الهيليني الشاب الذي كان يحسن تذوقها كما يحسن الشرقيون تذوق قصص سيف بن ذي يزن ، وألف ليلة وليلة وما إلى ذلك من الأعاجيب والخرافات .

بيد أن قصص الأوديسا لم تكن قاصرة على مهمة التسلية أو إرضاء الأخيالة ، وإنما هي تشتمل - إلى جانب ما قدمناه من فوائد - على معارف جغرافية لا ينبغي إهمالها أو الاستهانة بها . ويجمع كثير من النقاد على أن هذه الجزر المترامية الأطراف لا يمكن أن تكون من خلق خيال المؤلف وحده ، وإنما هي منحدره إليه في رأيهم من مصدر فينيقي عن طريق بعض البحارة الذين جلبوا في عصور غابرة إلى بلاد الهيلين قصصاً غريبة ، ومستندات محددة على ما شاهدوه إبّان رحلاتهم البحرية المتكررة ولقد تنبه القدماء إلى هذا فأعلن استرابون في وضوح أن الفنيقيين كانوا مرشدى هوميروس<sup>(١)</sup> . ولقد أضاعت هذه العبارة طريق البحث أمام العالم الفرنسي العصري الأستاذ فيكتور بيرار «Viceor Bèard» فتابع هذه الفكرة في عدد من مؤلفاته ككتب (١) «الفينيقيون والأوديسا» . (٢) «رحلات أوديسوس البحرية» . (٣) «نوسيك وعودة أوديسوس» وهلم جرأ .

ويمكن أن نجمل هذه الفكرة في أن مؤلف الأوديسا قد نسج خيوط جمالها على أصل فينيقي جاف وإن كان متيناً . وبيان هذا أن الهيلين قد استولوا على العناصر الأولية والأسس البدائية لتلك القصص الخيالية الفاتنة ثم هَلَنُوها وأنشَئُوا منها ذلك الإنتاج الهيليني الثقي الذي يعد بحق عملاً فنياً خطيراً وهو الذي يدعى بالأوديسا .

ويرى هذا الباحث أن تلك الجزر التي تحدثت عنها الأوديسا ليست خرافية ولا من مبتدعات الخيال ، وإنما هي قد وجدت حقاً وشاهدها الفنيقيون إبّان أسفارهم التجارية وسجلوها في محفوظاتهم ثم رَوَوْا أوصافها في أحاديثهم الشعبية مع الهيلين ، فأخذ هؤلاء الآخرون يتناقلون أعاجيبها الأصلية ، ويضيفون إليها من مبتكرات أخيلتهم ما ينميها حتى جاء هوميروس فاستغلها في قصص تلك الدرة العصماء ، ولكن بعد أن أضاف إليها هو أيضاً ما سمحت به عبقريته الشعرية الممتازة .

(1) Strabon, III , P. 150 .

وأكثر من هذا أن الأستاذ يبرار يعين لنا عدداً من تلك الجزر فينبئنا بأن كهف كاليسو يوجد غربى مدينة ثيوتيه أو (سبته) على شاطئ مراسش الإسبانية ، وأن مقر الككلو بيس يوجد فى إيطاليا على مقربة من نابولى ، وأن جزيرة الاستريجون توجد فى شمال سردينيا بالقرب من مضيق « بونيفشيو » وأن جزيرة « كركيه » على الشاطئ الغربى الإيطالى عند طرف بطيحة پنتان ، وأن جزيرة الفيكيان هى كركره « Corfou » .

ومن عجائب ما كشفت عنه البحوث الحديثة فى هذا الشأن أن الأقدمين قد فطنوا إلى مواقع أحداث الأوديسا وعينوا كثيراً منها فكانوا طليعة هذا التحقيق الهام . ومن أبرز أولئك القدماء الذين اهتموا إلى هذه النتيجة المؤرخ الإغريق ثوكيديديس<sup>(١)</sup> «Thukididès» وأخيراً ينبغى أن نقرر أنه مما لا يصح إغفاله أن الدين الهيلينى فى الأوديسا أرقى وأبقى منه فى الإلياذة ، إذ لا يجد القارئ بين سطور الأوديسا تلك الدنايا والذائل مجسمة فى آلهتها كما تجسمت بشكل واضح فى آلهة الإلياذة . ولا ريب أن هذه الظاهرة تدل على أن العقيدة الدينية كانت قد تقدمت تقدماً واضحاً فى أثناء الزمن الذى يقولون إنه فصل بين القصصيتين .

وليس تطور الدين أو غير الدين عند الهيلين فى وقت أيا كان قصراً بالشىء الغريب ، لأن عقلية هذه الأمة مندفة إلى التطور والرقى بفطرتها اندفاعاً ظهر أثره عملياً فى حياتها الاجتماعية والأدبية ، ونظرياً فى إيقان فلاسفتها بالسير المتواصل نحو الكمال .

(1) Thucydide, I, P. 25.

## الفصل السابع

### شخصيات الأوديسا

#### تمهيد

تحتوى الأوديسا كإلياذة على نوعين من الشخصيات آلهة وأناسى . فأما الآلهة فهم أنفسهم الذين مروا بنا فى الإلياذة ، ولكنهم يظهرون هنا بمظاهر تختلف كثيراً عن مظاهرهم هناك . وقد ألقى الأستاذان : « بيرج » و « بنجامان كُنْستمان » على إبراز هذا التباين بين أخلاق أولئك الآلهة وطباعهم وعواطفهم فى القصيدتين بهيئة مُعالِية ، الأول فى كتابه « تاريخ الأدب الإغريق » ، والثانى فى كتابه « عن الدين » . ويمكن أن نجمل هذه المفارقات فيما يلى : (١) ليس آلهة الأوديسا منقسمين على أنفسهم كآلهة الإلياذة ، وإن كنا قد رأينا بوسيدون قد شذ عن الآخرين ، فأعلن عداؤه لأوديسوس ، ولكنه لم يخاصم بقية الآلهة من أجل هذا الشعور كما حدث فى الملحمة الأولى . وفوق ذلك فإن هذه الخصومة قد سويت ، أو قل : إن آثارها قد زالت فى الأنشودة الثالثة عشرة .

ولا ريب أن السبب فى هذا هو ميل أهل العصر إلى ستر الخصومات التى كانت تقع بين الآلهة وإن كان الجميع يؤمنون بها ، ولا يجروا أحد منهم على إنكارها ، فحالت التقوى بين المؤلف وبين التشهير بالآلهة فصورهم متحدّين ، وهذا النوع من الرقى الدينى كما أسلفنا فى الفصل السابق . ومما يلفت النظر فى هذه النقطة هو أننا لم نر للأدعياء إلاهاً يحميمهم ويناصرهم ، ويمكن أن يعزى السبب فى هذا إلى أحد فرضين :

الأول أن المؤلف لم يشأ إظهار النفور بين الآلهة انعطافاً منه إلى تضييق هُوة الخلاف بينهم بقدر المستطاع ، لأن النفور نوع من الطفولة التى لا تليق بالآلهة .



والثاني أن العصر قد تقدم في طريق الأخلاق السامية إلى حد أن المؤلف رأى أن من الرذيلة التي لا يصح أن يتصف بها الآلهة الانتصار للأدعياء المتعسفين . وقد دعونا هذا رقبيا ، لأن مؤلف الإلياذة لم يتحرج منه فصور لنا آلهة يحمون باريس خاطف هيلينيه ويناصرونه في ظلمه ويقفون إلى جانبه رغم جبنه ووضاعته ، أو يؤيدون بقداروس مع اعتدائه على المعاهدة التي عقدت بين الفريقين المتحاربين ومسارعته إلى فسخها ، ولكن مؤلف الأوديسا أبقى أن تؤيد السماء الرذيلة أو تناصر الباطل ، وكلا الفرضين تقدم وسير نحو السكالم .

(٢) يلاحظ قارئ الأوديسا أن ظهور الآلهة فيها أقل بكثير منه في الإلياذة . أما تلك المظاهر المرعبة التي طالما رأيناها أو سمعناها مرتاعين هناك فلم نعد نلتقي بها هنا ، وذلك مثل أريس ، الذي صورته لنا مؤلف الإلياذة في المعركة عملاقاً هائلاً يفوق صوته في الإزعاج أصوات عدة آلاف من الأناسى يصرخون صرخة واحدة ، أو « هيريه » تصيح في الترواديين فتفزعهم وترعد فرائصهم ، أو « أبولون » في غضبه يتحدر من الأولمبوس شبيهاً بالليل في رهبته ووحشته . كل هذا لم نعد نلتقي به في الأوديسا إلا كذكريات تمر بنا عرضاً لاستكمال الوصف أو التشبيه ، وإذا بدا الآلهة في مظاهر مادية ألفيناهم عاديون لا يرافقهم الإزعاج ، ولا يلوح عليهم الإزهاب .

على أن ظهور آثارهم ونتائج أفعالهم كثيراً ما يفوق فيها ظهور شخصياتهم المحسة إذا استثنينا أثينيه التي كانت تظهر لأوديسوس عند ما يكون في حاجة إليها .

(٣) إن رسول الآلهة في الأوديسا هو « هرميس » على حين كانت « إريس » في الإلياذة هي رسولتهم وموضع ثقتهم . ولا شك أن هذا تغيير مقصود للمؤلف وإن كان المحدثون إلى الآن لم يعثروا على سببه فيما نعلم .

هذا كله فيما يتعلق بالآلهة ، أما الأناسى فمجملة الفرق بينهم وبين أناسى الإلياذة هو أنهم هنا أقرب إلى مستوى الإنسانية منهم هناك ، فبدل أن يصورهم المؤلف هناك أنصاف آلهة يجرؤون على السماء بإهاناتهم وتحدياتهم ، بل بمحاربتهم الآلهة وطعنهم إياهم بمحاربتهم ،

وإرغامهم إياهم على الفرار ، نراه هنا يرسم الأبطال في حدود محصورة لا يتعدونها ودوائر ضيقة لا يتجاوزونها ، يخضعون لأوامر الآلهة ، وينزلون عند رغباتهم ، ويلتمسون منهم العون في ضراعة واستكانة ، أو في عتب رقيق يبدو من خلاله أمل الأدنى في عطف الأعلى ، ولا نلاحظ من عدوان البشرية على ما فوقها في الأوديسا إلا فقء أوديسوس عين الكيكلوبيس ابن بوسيدون ، ولم يكن ذلك إلا لظهوره كوحش مزعج يفترس أصحابه ويهم بالفتك به .

غير أن دنو أبطال الأوديسا من الإنسانية ليس معناه أنهم أبعد عن المثل العليا من أبطال الإلياذة ، كلا ، فهم جميعاً نماذج تحتذى ، كل في بابه كما سيحىء ذلك مفصلاً . والآن إليك النوع الأول وهو الآلهة مرتبين حسب أهمية الأدوار التي لعبوها في الأوديسا .

## (١) الآلهة

### ١ — أثينيه

يختلف الدور الذي لعبته أثينيه في الأوديسا عنه في الإلياذة ، فبينما نشاهدها هناك ككل الآلهة - تمنح رعايتها استناداً إلى تقاليد أسطورية ، أى أن أبطال المدن التي هي مقدسة فيها أكثر من غيرها هم الذين يفوزون بعطفها ورعايتها ومناصرتها ، نراها هنا تمنح هذه الرعاية مجارة للون من ألوان التفلسف الراقى الذي كان قد بدأ يعرف مكانة العقل البشرى ويحله ، والذي يمكن أن نجمل غايته في هذه العبارة : إن أثينيه إلهة العقل والحكمة ترعى أوديسوس مثال العقل والحكمة ، وإن العناصر الأولية التي تألفت منها صداقتها هي الذكاء والتبصر وبعد النظر . وإذا ، فلم تعد الجاذبية التي تصل بين الإله والإنسان تنشأ من نسبة هذا الأخير إلى مدينة معينة لها خطوة خاصة عند ذلك الإله ، وإنما أصبحت تنشأ من تقارب الطبائع وتماثل الفطر ، وليس أدل على ذلك من دعاية أثينيه مع أوديسوس

حين تمثلت له في صورة أحد الرعاة ولم يعرفها فأراد أن يخدمها في شخصيته وقد أعجبها ذلك منه ، لأنه كان صورة مصغرة لسياستها بين الآلهة ، وقد سجلت وجه الشبه بينهما في تلك الدعابة حيث خاطبته قائلة :

« من ذا الذى يفوقك في المهارة إلا إله مع الشك في ذلك أيضاً ؟ ألا تريد إذاً ، حتى في أرض وطنك أن تتخلى عن الحيل وعن الألفاظ الخداعة التى هى عريضة عليك منذ ولادتك ! ولكن لنضع هذا الكلام فنحن كلانا نعرف هذه الحيل . وكما أنك تفوق فيها جميع بنى الإنسان بالحكمة والفصاحة ، أنا أيضاً أتباهى بأنى أفوق فيها جميع الآلهة . ألم تعرف إذاً بالاس أثينيه بنه زوس ؟ أنا التى أحضر دائماً أعمالك وأحميك ! أنا التى جعلت جميع الفيكيان يُعزُّونك . تعال إذاً ، لكى أنصحك وأعينك على إخفاء الثروة التى أوحيت إلى الفيكيان أن يعطوك إياها قبيل عودتك إلى ديارك<sup>(١)</sup> . »

لا ريب أنك توافقنا على أن هذه العبارات تدل دلالة واضحة على استحكام الصلة بين أثينيه وأوديسوس إلى حد يرسم لنا صورة حكمة السماء تحنو على حكمة الأرض وتكلؤها بعين رعايتها الأبدية .

وهناك ميزة أخرى تمتاز بها أثينيه فى الأوديسا عليها فى الإلياذة ، وهى أنها لم تعد هنا تلك الإلهة القوية الخيفة التى تأخذ هنا بحظ إيجابى وافر من المعركة ، وتصعد فوق عربة « ذيوميذيس » فتكاد تحطمها ، وإنما قوتها هنا توشك أن تكون داخلية معنوية تنحصر فى التشجيع وتثبيت الإرادة ، ومحو اليأس من النفوس ، وتقوية الأمل والطمأنينة على النتائج ، والوحى بحسن التصرف والتحذير من الوقوع فى الأخطاء والأخطار ، ولا نراها تساهم فى المعركة إلا مساهمة سلبية تقف عند حد إطاشة سهام الأعداء عن أوديسوس .

---

(١) انظر الأنموذة الثالثة عشرة من الأوديسا .

## ٢ - بوسيدون

هو شقيق زوس ، وقد كان البحر نصيبه حينما اقتسم مع أخويه ممالك الكون فرضى به واطمأن له وأسس في قاعه قصرًا فخماً أقام فيه وصار له الأمر والنهى على كل ما يمر فوق سطح المياه . وهو إله أخرق أحق شديد الميل إلى الانتقام ، ولكنه انتقام راقٍ على طريقة الأوديسا تظهر آثاره ونتائج دون أن نلتقى بصاحبه مرغياً مزبداً ، منذراً متوعداً .

## ٣ - بريتوس :

وهو أحد آلهة التنبؤات والأخبار ، وكان كثيراً ما يلبس صوراً مختلفة ، ويتخفى تحت ألوان متباينة ليفر من الذين يخرجونه ويضايقونه بكثرة أسئلتهم عن حوادث الغد وخفايا المستقبل ، وهو الذى أخبر مينيلائوس في مصر بمقر أوديسوس .

## ٤ - كالبسو

هى إحدى إلهات البحر الصغيرات أو بعبارة أدق هى من صنف من آلهة الدرجة الثانية يقال له « كمْف » وهى التى كلفت بأوديسوس وأسرته في جزيرتها سبعة أعوام لا تسمى إليه ، ولكن لتنعيم بحبه ، فلما أمرت بفك اعتقاله ، ثارت في نفسها نائرة الغضب ضد زوس وضد جميع الآلهة ورمتهم بالحسد والغيظ وجعلت تصيح قائلة :

« إنكم لظامة أيها الآلهة ، وإنكم لأكثر من غيركم حسداً للآلهة الآخرين . أتم تحسدون الإلهات اللواتي يحتضن - في صراحة - الرجال الذين يصطفينهم كأزواج أعزاء ، وهكذا حينما اختطفتم ( إيوس <sup>(١)</sup> ) ذات الأنامل الوردية ( أريون ) حسدتموها أيها الآلهة الذين لن تزالوا أحياء وظلالتم كذلك إلى أن اخترقت جسمه سهام أرتيميس العفيفة

(١) إايوس إلهة الفجر التى كانت تفتح الباب في كل صباح لعربة الشمس .

ذات العرش الذهبي . وهكذا أيضاً حينما خضعت (ديميتير) ذات الشعر الجميل لعاطفتها  
النفسية فارتبطت بروابط الحب مع (يازون) فوق أرض حديقة الحرث فلم يكدر زوس يعلم  
ذلك حتى قذفه بصاعقة بيضاء قتلت له لساعته . وهكذا الآن أتم تحسدوني أيها الآلهة لأنني  
أحتفظ إلى جانبي برجس قابل للفناء ألفيته وحيداً فوق بقايا سفينة فالتقطته بعد أن قذف  
زوس سفينته السريعة بصاعقة شطرتها شطرين في وسط البحر المظلم ، وكان كل أصدقائه  
الشجعان قد هلكوا ، وكانت الرياح والأمواج قد ألقت به إلى هنا فالتقطته وأحببته  
ووعدت نفسي بأن أصيره خالداً ، وأن أجعله إلى الأبد في مأمن من الشيوخوخة ، ولكن  
ليس بمسموح لأي إله آخر أن يقاوم إرادة زوس العاصف . ومادام يريد أن يتيه  
أوديسوس من جديد فوق سطح البحر الهاجج فليكن ذلك ، غير أنني لن أتولى أنا إرساله ،  
إذ ليس لدى سفن ولا رفاق يفتادونه فوق مياه البحر الواسعة ، وإنما سأرشده بكل اغتباط ،  
ولن أخفي عنه ما ينبغي أن يفعله لكي يصل سالماً إلى أرض الوطن<sup>(١)</sup> .

غير أن كاليبسو عند ما رأت أوديسوس يأخذ الأهبة للرحيل ملك عليها الهوى كل  
مشاعرها فظهرت لنا أقرب إلى المرأة البشرية منها إلى الإلهة تسحقها الغيرة وتفقد  
أخلاقها ، فتحملها على القدح في بينيليا والخط من جمالها وصفاتها ، ولكن يظهر أن تقاليد  
العصر لم تسمح المؤلف أن يتبسط في تصوير هذا الهوى فأجمله ولم يعن في الإلحاح عليه .

## (ب) الأبطال

### ١ — أوديسوس

كان هذا البطل في الإلياذة واحداً من أبطال كثيرين يكاد مستواهم يتعادل في كثير  
من الاعتبارات ولا يوجد بينهم من الفروق إلا ما يوجد بين أهل الطبقة الواحدة من

(١) انظر الأنشودة الخامسة .

الخصائص التي تميز كل فرد منهم عن الآخرين ولكنه تمييز معتدل لا يشعر باتساع الهوة بينهم .  
أما في الأوديسا فالأمر على العكس من ذلك تماما ، إذ أن أوديسوس هو فيها نسيج الوجد ،  
وفريدة العقد . وليس معنى هذا أنه هو الشخصية الوحيدة التي يلتقي بها القارئ في الأوديسا  
كلا ، بل هناك مثل عليا في الوفاء والأمانة وكرم الأخلاق كيمينيليا وتيلماخوس ، وأسر  
ألكينووس وراعي أوديسوس ، وإنما الذي نعنيه هو أنه ليس بين هؤلاء جميعا من يمكن  
أن يوازي بأجائهم ، أو أياس ، أو زيوميديس ، أو غيرهم من أبطال الإلياذة .

وقصارى القول أن المؤلف لم يضع نصب عينيه في الأوديسا إلا أوديسوس ، ولهذا فقد  
أفرغ جهده في رسمه حتى شخصه أمانا ، وحدد لنا صفاته وأخلاقه تحديدا دقيقا يجعلنا  
نتصور أنه يعيش معنا ، غير أن هذا المؤلف - إن لم يكن هو هوميروس - قد عثر على هيكل  
أخلاق هذا البطل مرسوما في الإلياذة حيث ألفاه شجاعا ماهرا ، حكيما معسول اللسان ،  
قديرا على التصرف في العبارات ، واللعب بالألفاظ ، فاستولى على هذا الهيكل وجسمه  
وجعله محور الأوديسا وقطب رحاها ، فصور لنا أوديسوس رجلا عبقريا شجاعا هادئ الطبع ،  
واسع الحيلة ، قوى الشكيلة ، صلب الإرادة ، زادته الحن قسوة وتحجرا ، وصيرته الآلام  
غير قابل للانزعاج ، ومحت من قلبه كل استعداد للتضعع أو الخضوع لطوارئ الحداث ،  
وحالت الحسكة دون إذعانه للعواطف والأهواء ، فأصبح يسخر من الدموع تذرف على  
يديه ، ويهزأ بالقلوب تتفتت تحت قدميه ، ولا يلتفت إلا إلى غايته التي رسمها لنفسه ،  
وجعلها هدف سهره ، ومحط أمه . وهذه كلها صفات بشرية موزعة على بنى الإنسان ،  
ولكنها تختلف عندهم كثرة وقلة باختلاف ما أوتوا منها من المواهب والحظوظ . غير أن  
الجديد المبتكر الذي أضافه مؤلف الأوديسا إلى هذه الشخصية والذي لا ينبغي إهماله هو تلك  
العاطفة الإنسانية السامية التي مزج بها كفاح بطله ، بل جعلها أساسه وغايته ، وهى عاطفة  
الحب الزوجي والأبوي والبنوي والوطني ، تلك العاطفة التي لوّن بها الشاعر جهاد أوديسوس  
تلوينا يخلب النفوس ويأخذ بمجامع القلوب .

وما أبدع تلك اللوحة المؤثرة التي يرسم لنا المؤلف صورة أوديسوس فيها للمرة الأولى ، فنشاهده « طول اليوم جالساً فوق الصخور أو على رمال الشاطئ يستنفد قواه في التألم والدموع والتأوهات ، ويحدق بنظراته إلى الأفق ، والعبرات تبلبل خديه <sup>(١)</sup> » .

وأكثر من هذا أنه حين يحس أن كاليسو تريد أن تحوله عن شعوره أو أن تقذف إلى نفسه بشيء من التردد بإلحاحها على إبانة الفرق بينها وبين زوجته وإظهار سموها عليها ، يقابل ذلك بإرادة فولاذية ويخاطبها قائلاً :

« أيتها الإلهة الجليلة لاتسخطي عليّ من أجل ما سأقوله لك . أنا أيضاً أعرف أن بيني وبينها ليس لها جمالك ولا قوامك الإلهي ، إنها فانية وأنت خالدة وشابة أبداً ، ولكن الذي أريده وأشتهيه بدون فتور رغم هذا هو أن أعود إلى داري وأن أرى يوم عودتي ساطعاً ، وإذا كان هناك من الآلهة من لا يزال يريد إيلاي في وسط البحر المظلم فإنني سأحتمل ذلك ، لأن لدى قلبي قد ألف الألم ، وقد احتملت فيما مضى كثيراً من المشقات والمتاعب فوق الأمواج وفي المعركة ، فلْيُضَفْ هذا الألم الجديد إلى الآلام التي نزلت بي سالفاً <sup>(٢)</sup> » .

ولاريب أن هذا شعور نبيل لا يكاد المرء يعثر على مثله في القصيدة الأولى ، وقد يذهب بنا التحليل إلى أبعد من هذا فننظر إلى رغبة أوديسوس بعين أكثر فلسفة فنلمح أن الذي كان يجذبه ويستولى عليه هو فكرة لا عاطفة ، وغاية عقلية لا هوى قلبي ، ولدينا من روح العصر الجديد ما يؤيدنا في ترجيح الفكر على القلب ، وتغليب التأمل على الهوى ، والإرادة على العاطفة .

إذا كان كل هذا يروق ويشوق عند أوديسوس فهناك جانب آخر من أخلاقه لا يقل جمالا وجلالا عن الجوانب المتقدمة ، وهو ضبط هذا البطل عواطفه ، وقهره أهواءه وميوله ، وكتبته أحاسيسه ومشاعره بهيئة تشهد للمؤلف ، بل للعصر كله بضره في السياسة الحكيمة

(١) انظر رقم ١٥٥ وما بعده من الأنشودة الخامسة .

(٢) انظر رقم ٢١٥ وما بعده من الأنشودة الخامسة .



بسمهم نفاذة لاسيا إذا كان هذا السكبت قد وقع من شخص عاد إلى وطنه بعد غيابه عنه عشرين عاما ، وهو زمن يجعل مقاومة العواطف متعسرة إن لم تكن متعذرة . فإذا أضفنا إلى هذا أن كبتة ذلك الشعور كان عاما أى إزاء الأصدقاء والأعداء ، وأنه أهين أثناءه من خدمه وصنائع نعمته ، وأن هذه الإهانات لم تستطع أن تأخذ أى مظهر خارجي يبدو على وجهه ، وإنما كانت تهبج الدم فى عروقه لا أكثر ولا أقل .

وقد أخذ الأستاذ كروازيه على المؤلف إفراطه فى تصوير ضبط النفس إلى هذا الحد الذى قد يتجاوز الفطرة الإنسانية ورماء بأنه وضع المثل الأعلى للحزم نصب عينيه وجعل يعدو خلفه مغضيا عما عداه ، فنأى بذلك عن الواقع المعتدل . وقد دفعته هذه المغالاة إلى الإيجاز فى وصف المنظر الذى انفجر فيه غضب أوديسوس . وبدت فيه عواطفه فى الأنشودة الثانية والعشرين حينما نزع النقاب عن شخصيته وأخذ يصوب إلى خصومه الأدعياء لواذع كلماته قبل أن يسدد إلى صدورهم ونحوهم لواهب سهامه .

ونحن لا نوافق الأستاذ كروازيه على رأيه هذا ، لأن أوديسوس حينما ضربه الراعى تردد وساءل نفسه عما إذا كان يسحق رأسه أو يكظم غيظه . وأخيرا غلب الثانية على الأولى شأن الحكيم الذى تصطدم فى نفسه شتى العواطف ، فيغلب ما يأمر به العقل منها ويسدل على الباقي ستار التناسى والكتمان . وكذلك حين قصت عليه زوجته مآسيتها تأثر فى أعماق نفسه ، ولكنه طوى كشحه على هذا الشعور دون أن يدعه يبدو على وجهه . أما أخذه على المؤلف إيجازه فى تقرير الأدعياء فنحن نرى أن فيه شيئا من التعسف ، لأن تلك الأبيات قد سقت لوصف موقف كان السيف فيه أصدق أنباء من الكتب ، فيكفى أن ترافق السهام تلك العبارات القارسة التى نترجم لك منها على سبيل النموذج ما يلى :

« آه أيها الكلاب أتمم لم تكونوا تظنون أننى سأعود إلى دارى من بلاد  
« إليوس<sup>(١)</sup> » البعيدة حينما كنتم تحربون بيتى وتتعدون بالعنف على خداماتى وحينما كنتم

تخطبون ود زوجتي ، وأنا حتى دون الخوف من الآلهة الذين يقطفون السماء الواسعة ، ولا الانتقام في المستقبل من أى إنسان . والآن أنتم جميعاً في سلسلة الموت<sup>(١)</sup> .

## ٢ - تيلياخوس :

هو شاب في مستقبل العمر وريبع الحياة ، نبيل الخلق عزيز النفس ، صريح شجاع جذاب ، ولا تسمح سنه بأن يقال عنه أكثر من ذلك ، إذ أن أخلاق الرجال التي تنشأها التجارب وتخلقها الحوادث لم تبد عليه بعد .

غير أن أخلاقه - مع الأسف - قد خضعت لتصوير أكثر من واحد من المؤلفين فألفينا فيها من التناقض ما لا يسيغه العقل ولا يحتمله الاتساق . فمن أمثلة ذلك أننا نشاهده في أكثر مناظر القصيدة يناصر والدته في موقفها ، ويؤيدها بكل ما أوتى من قوة في رفضها الزواج بأحد الأدعياء ، ويستحثها على الاستمرار في أماتها ووفائها لزوجها ، ولكن شد ما تكون دهشتنا حينما نرى المؤلف يسف بأخلاقه إسفاً لا يليق بها ، فيحدثنا على لسان بينيليبيا قائلاً :

« أما الآن وقد كبر ولدى فإنه يتوسل إلى أن أغادر هذه الديار ، لأنه نائر من أجل ثروته التي يلتمسها الأدعياء<sup>(٢)</sup> » .

ولا ريب أن مؤلف هذه الأنشودة لو أنعم النظر في بقية الأنشيد ، لتبين له أن ما نسبته إلى تيلياخوس في هذا البيت السالف لا يمكن أن ينطبق على فطرته المرسومة فيها ، ولكن المؤلفين المتأخرين قد عودونا أن نعتقد أنهم لم يكونوا يكتفون أنفسهم عناء قراءة القصيدة التي ينتحلون فيها ما ينتحلون ، وهذا نوع من الاستهتار لا حد له .

(١) انظر رقم ٣٥ وما بعده من الأنشودة الثانية والعشرين .

(٢) انظر رقم ٥٣٠ من الأنشودة التاسعة عشرة .

٣ - أميوس :

هو راعى أوديسوس الأمين وخادمه الوفى الذى حفظ عهده ، ورعى نعمته ، فلم تغيره السفين حين تجهم الدهر لأرباب نعمته وقلب لهم ظهر الجن ، ولم يجار الراعى الآخر ولا الخدومات الخائنات ، وليس الدور الذى لعبه قد بلغ من الأهمية حداً كبيراً ، وإنما الذى شغل عدة مناظر من القسم الأخير من الأوديسا هو إخلاصه وثباته على العهد ، وحسرتة على سيده ، وألمه لما تقاسيه سيدته من فراق زوجها ، ووقاحة الأدعياء ، وحنقه على أولئك الشبان الأراذل المتطفلين ، وسهره الدائب على ثروة مولاه ليدفع عنها - بقدر ما تؤهله له قوته الضئيلة - غائلة المغيرين ، وهو فوق ذلك خير سخي ، بشوش تقى ، نشيط ذكى ، متبصر حين تقتضى الظروف الجمالة ، نراه سلبيا يكظم غيظه حيث يقتنع بأن إبداء شعوره لا ينتج إلا الشر والسوء كما حدث فى موقفه بإزاء مينيلنتيوس راعى المعز إذ اعتدى على ضيفه الشيخ على مرأى منه ، ولكنه قوى عنيف عند ما يحىء أوان الشجاعة والمقاومة نشاهده فى المعركة يقف إلى جانب سيده موقف الشهم الحارب يساهم فى سرائه وضرائه ، ويربط مصيره بمصيره .

٤ - فلوَتْيوس :

هو رئيس الرعاة وهو فى الأمانة والوفاء والثبات والشجاعة صورة مصغرة لصاحبه وإن كان الدور الذى لعبه ضئيلاً إلى جانب دور « أميوس » ولم يلح المؤلف على رسم أخلاقه كما فعل مع سالفه . ويبدو لنا أن أهمية هذين الراعيين هى تاريخية أكثر منها أى شىء آخر ، لأنهما يشرحان لونا من وفاء طبقة الرعاة والخدم واحتفاظهم بالجميل فى تلك العصور .

## ٥ - لا إرتيس :

هو والد أوديسوس وكانت مرتبته في الاحترام تتطلب منا البدء به ، ولكن النهج الذي سلكناه يقتضى أن نرتب الشخصيات حسب الأدوار التي لعبوها في الأوديسا ، لاحسب درجاتهم الاجتماعية كما أشرنا إلى ذلك آنفاً .

يمتاز هذا الشيخ بالشجاعة وقوة الإرادة ، وصلابة العزيمة ، واحتمال النكبات ، والجلد في مقابلة الحن والأرزاء ، والرضى بالأقدار . ومن خواصه أيضاً حبه لابنه الذى يبدو بهيئة مؤثرة وفاتنة في نفس الوقت حين يلتقيان بعد هذه الغيبة الطويلة .

## ٦ - ألكينوؤوس :

هو ملك مثالى لشعب مثالى تحوطه الفخامة ، وتحفه الأبهة ، وتغمره الفخفة وهو يعيش مع أسرته وشعبه في سعادة ورخاء ينعمون بمسرات الحياة ، ويرفلون في بحبوحة اللذة من أكل وشرب ورقص ولعب وغناء وموسيقى وإنشاد شعر وسماع قصص غريبة وروايات عجيبة ، وهو عدا ذلك بشوش سخى كريم الخلق ، رقيق الطبع ، يقدر أدب اللياقة ، وينزل المؤدبين منازل الاحترام والاحلال . وبالإجمال هو مثال للملوك كما أن جزيته مثال للجزر صنعهما المؤلف من خياله ليجعلهما نموذجاً ينسج على منواله .

## ٧ و ٨ - نستور ومينيلاؤوس :

هما ذانك البطلان اللذان مررنا بهما في الإلياذة ، ولكن مؤلف التيلياخوسية - وهو في عصر متأخر - قد صورهما هنا ملكين عظيمين تحوطهما الأبهة والفخامة والرغد على غرار ألكينوؤوس ملك الفيكيان ويضيف إليهما غبطتهما بانتصارهما في حرب تروادة ،

وتباهيهما بماضييهما وحديثهما عن المعجزات التي أحدثاها أو شهداها كأنهما يعيشان في عصر غير عصرهما يحسان أنه أدنى منه ، وبالتالي هما أسمى من معاصريهما . وأخيراً يصورها لنا وفيين يتحدثان عن اخوانهما في حب وحنين واعتراف بالجميل وتقدير للمواهب والعبقريات .

### (ج) الأبطال

#### ١ - بينيليبيا :

لكي نلتقي بأخلاق بينيليبيا الحقيقية يجب أن ننقب عنها في الأناشيد القديمة لأن المتحليين لا يتحرون الدقة في التصوير كما أشرنا إلى ذلك مراراً . ونحن إذا تعقبنا هذه الأناشيد ألفيناها فيها تكاد تكون نموذجاً يحتذى : أمانة في جيبها ، وفية لزوجها ، ثابتة على عهدها ، عطوفة على ابنها ، محافظة على شرفها ، متمسكة بكرامتها ، قابضة على السيادة في قصرها ، لا تتخلى عن شيء من سلطتها لسكان من كان ما عدا ابنها ، فإننا نشاهدها دائماً تدعن لأمره ، وتنزل عند إرادته ، ولا ندرى أكان هذا من جانبها حناناً مغالياً أم إتقاناً في التربية تقصد به أن تعود هذا الأمير الشاب على أن يطاع دائماً حتى من أكبر شخصية بعد والده ، أم مجازاة للفكرة القديمة التي كانت تخضع المرأة مهما كبر شأنها للرجل مهما صغرت سنه وضوأت قيمته . وعلى أي حال من هذه الأحوال. الثلاث هو منظر يروق النفس . ومن أبرز خصائص هذه السيدة : التبصر الذي غالى المؤلف في وصفها به مغالاة جعلته أقرب من أي شيء آخر إلى الحذر وفقدان الثقة من كل من يحوطها ، وليس أدل على هذا من موقفها ساعة التعارف مع زوجها واحتياطها حتى في الأجبولة التي نصبتها له لتسبرها غوره ، فلم توجهها إليه ، بل وجهتها إلى الموضع على مسمع منه ، ولولا أنه كان قوى الذاكرة ، حاضر البديهة لما فطن إلى ما تريد ، وهو في ذلك الفخ فتعقد الموقف أكثر من ذي قبل بسبب إفراطها في الحذر .

بيد أنها إذ تتحقق من شخصية زوجها تعتذر إليه من مغالاتها في الحذر ، وتبين له الأسباب التي حملتها على تلك المغالاة فتقول : « لا تسخط على يا أوديسوس ، وأنت أكثر

الناس تبصراً . إن الآلهة قد أرهقونا بالآلام ، وحسدونا على سرور التمتع معاً بالشباب وعلى الوصول معاً إلى عتبة الشيخوخة ، فلا تسخط على ولا تؤنبني على أني لم أبادر إلى معانقتك حين رأيتك ، فنفسي تضطرب في صدري خشية أن يجيء إلى هنا رجل فيخذلني بكلماته ، لأن كثيراً من الرجال يبيتون حياءً خبيثة . إن « هيلينييه » الأرجوسية ابنة زوس لو عرفت أن أبناء الأكيان الشجعان سيعيدونها يوماً إلى دارها في أرض الوطن لما ارتبطت برباط الحب مع أجنبي ولكن إلهاماً دفعها إلى هذا العمل المخجل ، وهي لم تطرد من قلبها هذه الفكرة المشنومة الفظيعة التي كانت السبب الأول لشقائها وشقائنا ، وها أنت ذا الآن قد صرحت لي بالأمارات المؤكدة لنا في سيرنا والتي لم يرها أي إنسان ، وإنما نحن الذين رأيناها وحدنا أي أنت وأنا وخادمتي « أكتوريس » التي منحتني إياها والذي حين جئت إلى هنا والتي كانت تحرس باب غرفة زفافنا . وأخيراً أنت أقفعت قلبي ولو أنه كان مفعماً بالحدر<sup>(١)</sup> .

ومن هذه الميزات أيضاً ظهورها بمظهر الكرامة والعظمة حتى في أخرج المواقف وأشقها ، فهي حين تروى للشيخ السائل قصتها لا تنزل من مستواها الطبيعي ولا تجاري العامة في الظهور بمظاهر المهانة والضعفة ، وإنما هي تسود نفسها ، وتملك أعصابها ، وتضبط عواطفها ، وتحافظ على مكانتها الاجتماعية محافظة تامة . ومن آيات هذا سمو أنها تضع مبدأ الرهان بين الأدعاء وتفرضه عليهم في جلال يقهرهم على الإذعان لرأيها والرضوخ لفكرتها .

الآن وبعد الذي أسلفناه من أخلاق بينيليا نستطيع أن نجزم بأنها تشبه أندروماخيه في الإلياذة في بعض نواحيها ، فكلماتها جميلة لمحبة لزوجها ، رءوم على ابنها ، مترفعة عن مجارة العامة ساعة نزول الكارثة تسمو بنفسها عن مواطن الضعة والإسفاف حتى في أشق الظروف وأخرج المواقف .

(١) انظر الأنشودة الثالثة والعشرين .

## ٢ — نوسيكاً

هى ابنة الملك ألكينوؤوس ، وهى أهم الشخصيات النسوية فى الأوديسا بعد بينيليبيا . وأول ما ينبغى أن نشير إليه عند حديثنا عنها هو أنها ليست شخصية تاريخية ولا هى من بطالات الأساطير الهيلينية ، وإنما هى من مبتكرات الشاعر البدائى وخلق خياله كوالدها نموذج فى كثير من الحامد كالحسن والرشاقة وخفة الروح والدقة والخيرية والحياء الممزوج بقوة الإرادة وصلابة العود . ولهذا حين تقع عينها وأعين صواحبها على أوديسوس أشعث الشعر عارياً يحاول الاستتار بأوراق الأشجار ، وعلى جسمه طبقة من زبد البحر تفر كل الفتيات هلعاً وذعراً من منظره وتبقى هى وحدها مفعمة القلب بالشجاعة ، مليئة النفس بالكرامة ، تستمع إلى توسلاته ، وتطمئنه على مصيره فى وداعة ورقة . وعندما يستحم ويلبس الملابس التى قدمتها إليه تتأمل فى وجهه بإعجاب ثم تنحنى على رفيقاتها وتقول لهن فى تلك السذاجة اللذيذة التى هى من خصائص الشعر الهوميروسي مايلي :

« إستمعن إلىّ يا صديقاتي العزيزات ليس بدون إرادة الآلهة الذين يقطنون الأوليوس أن يكون هذا الأجنبي قد وصل عند الفيكيان الشيبهين بالخالدين . منذ لحظة كان يبدو لي دميماً ولكنه يشبه الآلهة الذين يثوون فى السماء الواسعة ، فلتشأ الآلهة — وهذا شأنه — أن يريد المقام هنا ليصير زوجاً لي وأن يروقه الاستقرار فى هذا البلد <sup>(١)</sup> » .

ولا يكتفى المؤلف بهذا المنظر المؤثر الذى نشاهد فيه آمال هذه الفتاة تتفتح تفتح الزهور فى فصل الربيع ثم لا تلبث أن تدوى أمام تصميم أوديسوس على العودة إلى وطنه ، وإنما هو يقدم إلينا منظرأ آخر أشد تأثيراً وأكثر فتنة وسحراً ، فيرينا نوسيكاً ساعة رحيل هذا البطل واقفة على مقربة من باب القاعة تحدى إلى أوديسوس معجبة به وتحاطبه قائلة « وداعاً أيها الأجنبي ، أرجو وأنت فى وطنك أن تذكر يوماً تلك التى أنت مدين لها بسلامتك <sup>(٢)</sup> » .

(١) انظر رقم ٢٣٩ وما بعده من الأثوذة السادسة .

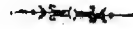
(٢) انظر رقم ٤٥٨ وما بعده من الأثوذة الثامنة .



٣ — هيلينيه

هى تلك التى رأينا فى الإلياذة أنها كانت مأثى كل الرزايا والنكبات ، ولكنها هنا تختلف عنها هناك ، إذ يصورها لنا مؤلف التيلياخوسية وقد عادت إلى دار زوجها وزال من بينهما سوء التفاهم وجعلا ينعمان بحياتهما الراهنة دون أن يسمحا للماضى أن يطوف بجاضرها ، فيحدث فيه اضطراباً بما يحمله بين طياته من ذكريات مريرة ، وإذا ألمعت هى إلى تلك الحادثة المحزنة لتقف نفسها موقف الجانية ، بادر هو فعزاً كل هذه الكوارث إلى الآلهة وبرأها منها .

ومن مميزات هيلينيه هنا بشاشتها وحسن أخلاقها ، ولطف لقائها ، وإيمانها فى إعزاز تيلياخوس وإكرام رفقته .



## الفصل الثامن

### الماعة ختامية عن الإلياذة والأوديسا

(١) نماذج منهما

#### ١ - من الإلياذة

##### تعهد أخيلوس للكاهن بالجمالية

« لا تخش شيئاً أيها الكاهن وقل لنا ما تعرفه من الوحي لأنه - وأشهد  
أبولون العزيز على زوس ذلك الإله الذى تستلمه أنت نفسك يا كاكخاس حينما تـ  
للداناووسيين إرادة الملأ الأعلى - لأحد هنا مادمت أنا حيا ، ومادامت عيناى لم تـ  
لأحد يجرؤ على أن يقدم إليك عنفاً فى داخل هذا المعسكر ، لأحدين جميع الداناووس  
ولو كان ذلك الذى ستسميه هو أجامنون الذى له فخر أن يكون رئيس الأكيان<sup>(٢)</sup> »

##### إهانة أخيلوس أجامنون

وكما تظهر تلك العظمة فى هذه الحادثة هى كذلك تظهر عند ما يأخذ أجامند  
التعدى عليه فيبدو أول الأمر معتدلاً يتمسك بالعزة والكرامة ، ويكتفى بأن يلفه  
أجامنون إلى ظلمه ، ولكن حينما يوجه إليه هذا الأخير التهديد ضمناً ينفجر غضبه

(١) يطلق مؤلف الإلياذة على الهيلين تارة اسم الأكيان ، وأخرى اسم الأرجوسيين ، وثا  
الداناووسيين ، لأن هذه الكلمات كلها تدل عنده على هذا الجنس الهيلينى دون إذعان إلى ما توجه  
(٢) انظر رقم ٨٥ إلى ٩١ من الأنشودة الأولى من الإلياذة .

من الكبرياء أولاً ثم من شعوره بفقد ثمرة يعز عليه فقدتها ثانياً . وسنترجم لك هنا نموذجين لتصوير هذين النوعين من الغضب ، فمثال النوع الأول الناجم عن الكبرياء مايلي :

« أيها السكير الذى يشبه الكلب فى مجونه ، والظبية فى جبنها ، إنك لن تجد فى نفسك الشجاعة أبداً على أن تلبس درعك لى تنزل إلى حومة الوغى تقاتل فيها الشعب الحارب ، ولا على متابعة الشجعان من الأكيان فى مواجهة أخطار فخان الحروب ، لأنه يخيل إليك أن ذلك هو الموت بعينه ، نعم إن نهب ما لدى من يعارضك فى معسكر الأكيان الواسع هو أسهل عليك .

هذا حسن ، إلتهم إذاً شعبك أيها الملك التهاماً مادمت تحكم رجلاً لا يساؤون شيئاً لأن إهانة اليوم - يا ابن أتريثوس - ستكون هى الأخيرة التى توجهها إلينا ، ولكنى أؤكد لك وأقسم على ماؤكدك به قسم كبير أن الأسف على أن أخيلوس لم يعد معك سيلحق جميع أبناء الأكيان على بكرة أبيهم . وإذ ذاك ستحزن عبثاً ، ولن تستطيع أن تداوى الألم حين يهوى عدد عظيم من الأكيان تحت ضربات هكتور سفاك الحار بين ويومئذ ستقضم قلبك فى صدرك مع الأسف على أن لم تقدر أشجع الأكيان جميعاً<sup>(١)</sup> .

وأما النوع الناشئ عن فقد الثمرة إذعاناً للطغيان تحت تأثير ظروف قاهرة فمثاله مايلي :

« إنما من أجلك أيها الرجل الذى خلع العذار ، نعم من أجلك نحن هنا لى نرضيك ، إنه الانتقام لمينيلاؤوس ، الانتقام لك أيها الوقح ، ذلك الذى نبغيه من الترواديين ، وها أنتذا ليس عندك فى هذا تفكير ولا به انشغال . وينبغى أن تهددنى بأن تنزع منى أنت نفسك مكافأة تجشمت من أجلك عذاء عظيماً ثم قدمها أبناء الأكيان إلى . ليست غنائمنا متساوية حينما يهدم جنودنا مدينة ثرية من مدن تروادة ، فذراعى هى التى تقوم بأشق مهمات الحرب المجوج ، ولكن عند مايجىء دور الاقسام ، فإليك ترجع أعظم المكافآت ، وإلى أنا أضعف الغنائم ، ومع ذلك فأنا أتمسك بها<sup>(٢)</sup> .

(١) انظر الأنشودة الأولى من ٢٢٥ إلى ٢٤٤ .

(٢) انظر رقم ١٥٢ ومابعده من الأنشودة الأولى من الإلياذة .

### بهر الترواديين بحسن هيلينيه

« من المؤكد أنه لا موضع للشورة إذا كان الترواديون والأكيان يعانون كل هذه الآلام منذ ذلك الوقت الطويل من أجل امرأة كهذه لأن وجهها شبيه بوجه إلهة<sup>(١)</sup> ». فإذا كانت هذه العبارات التي بلغت من الإعجاب بجمال هيلينيه هذا الحد قد صدرت عن الشيوخ فكيف بالشباب ؟ لا ريب أنه إذا لمحا فقد وعيه وخائنه قوته .

### أسف هيلينيه

أما بعد تصوير هذا الحسن ، فأهم ما نستشفه من الإلياذة عن هيلينيه هو إحساسها بالضجر والسامة والشقاء لما سببته للفريقين المتحاربين من كوارث ونكبات ، وتمنيها أن لم تكن قد وجدت في الحياة ، أو كانت قد هلكت طفلة ، وشعورها بوضاعة باريس وانحطاطه . وهالك نموذجاً من حديثها عن هذه الأحاسيس مخاطبة هكتور .

« هكتور ، أية أخت تجدها في<sup>١</sup> ! إنني امرأة جريئة مسيئة مشؤمة . آه ! لماذا لم تقذف بي زوبعة مرعبة يوم ولدتنى أمي إلى أقصى الجبل أو بين أمواج البحر الهاائج ؟ لماذا لم يبتلعني اليم قبل أن يحدث كل هذا ؟ ! أو على الأقل - مادام الآلهة قد صمموا على غير ذلك - لماذا لم يمنحوني أن أكون زوجة لرجل شجاع يعرف كيف يغضب ويشعر بالإهانة ، أما هذا فليس لديه أية إرادة لا الآن ولا إلى الأبد ، وإن ضعفه سبب له أكثر من معرفة . هلم ادخل عندنا أيها الأخ واجلس على هذا المقعد ، لأنك ستتألم كثيراً بسببي أنا النعسة ، وبسبب غلظة باريس . إن زوس قد قضى علينا بحظ محزن لكي نكون في المستقبل موضوع الأناشيد بين الأناسي<sup>(٢)</sup> » .

(١) انظر رقم ١٥٦ وما بعده من الأنشودة الثالثة .

(٢) انظر رقم ٣٤٤ وما بعده من الأنشودة السادسة .

هناك عاطفة أخرى نلاحظها بارزة عند هيلينيه وهى محبتها لـ « هكتور » وحنانها عليه وحنانها لموته . وسنرسم لك فيما بعد عبراتها التى سكبتها ملتبهة على جثته .

### توسلات أندروماخيه إلى هكتور

« هكتور أيها المحبوب إن حماسك ستقضى عليك ، وليس عندك رحمة بابنك الذى لا يزال أخرس ، ولا بى أنا التعة التى سأكون عما قريب أيما ، وإن الأكيان سيقتلونك عندما يقذفون بأنفسهم عليك ويكونون جميعاً ضدك . آه ! إن من الخير لى إذا فقدتك أن أكون تحت الثرى ، لأنه متى لطمك القدر فلن يكون لى عزاء من بعدك ، ولن يكون لى شيء إلا الألم ! . إن والدى ووالدى الجليلين قد ماتا . . . . ولكنك أنت يا هكتور لى أب وأم محبوبة وأخ ، وأنت زوجى الزاهر الشباب . أشفق علينا وامكث هنا فوق هذا البرج ولا تصير ابنك يتيماً وزوجك أيما<sup>(١)</sup> . »

غير أن هذا الألم العنيف الذى يفيض من قلبها على وجهها ، ويترجمه لسانها فى أسلوب من الذعر والالتئاع لا يمحو من مظاهرها ذلك السمو الذى يزيد رشاقتها فتنة ، وجهاً سحراً . فمثلاً حين ينفذ على مسمعها نبأ قتل زوجها انتفاض الصاعقة تخر مغمى عليها فوق سور الحصن دون أن تبدو منها تلك الإشارات التى تُظهر الطبقات الدنيا بوساطتها ماتشعر به من حزن وألم .

### أمنية هكتور لابنه الطفل

قبل هكتور طفله العزيز ومعهده فوق يديه ودعا له لدى زوس والآلهة الآخرين بهذا الدعاء :

« يا زوس ويا أيها الآلهة الآخرون اعملوا على أن يكون ابنى - كما أنا الآن - ماجداً

(١) أنظر رقم ٤٠٧ وما بعده من الأشودة السادسة .

بين الترواديين ، قديراً شجاعاً مثلى ، وعلى أن يملك بقوة على مدينة « إليوس » وأن يقال عنه يوماً وهو فى إحدى رجعاته من القتال : إنه ليفوق والده ، وأن يحمل أسلاب قتلاه تقطر منها الدماء ، وأن تتمتع به والدته تتمتعاً نفسها<sup>(١)</sup> .

### حقد أخيلوس على هكتور

إذا نظرنا إلى أخلاق أخيلوس التى استعملها مع السفراء فى الأنشودة التاسعة ألفيناها هى عينها التى ظهرت فى الأنشودة الأولى : بدياً وجه بشوش ، واستقبال كريم ، وحسن ذوق ، ورقة طبع على أن لا يتجاوز أولئك الضيوف حد الزيارة البريئة ، فإذا بدوا يفاضونه فى الصلح عاد غضبه عليهم ، ووجه إليهم سهام نقده وتعنيفه على صمتهم أمام حيف مليكهم الشره .

وإذا جاوزنا هاتين الأنشودتين إلى الأنشودة الثانية والعشرين ألفينا هذا البطل كما هو ثائراً خاضعاً للعاطفة والهوى خضوعاً تاماً ، ووجدنا شعور الانتقام لصديقه يملك عليه كل أحاسيسه بعد أن محاً منها كل أثر لغضبه الأول الذى كان قبل هذه الحادثة يستعبده تمام الاستعباد . والآن إليك نموذجاً مما يوجهه إلى قاتل صديقه : « هكتور لا يتحدثنى عن العهود المتبادلة بيننا ، فليس بين الوحوش الضارية وبنى الإنسان موثيق ، وليس بين الذئاب والحملان تفاهم أو اتفاق ، وإنما الذى يوجد بين هذه الأنواع هو المقت والمقت دائماً ، وكذلك بينى وبينك لا توجد صداقة ولا عهد ، إذ ينبغى أن يموت أحداً وأن يرتوى من دمه أريس إله الحرب العنيد ، فهلم استجمع كل قواك ، وهات أعظم ما لديك من مقدرة ، لأن هذه الساعة هى أنسب الساعات لإجادة استعمال الحربة وإتقان القتال . إنه لم تعد لديك فرصة ممكنة للفرار من بين يدى ، فپلاس أثنييه ستخضعك لسيفى ، وستدفع مرة واحدة جِداد جميع أصدقائى الذين ذَبَحْتَهُمْ بيدك<sup>(٢)</sup> » .

(١) أنظر الأنشودة السادسة من رقم ٤٦٦ إلى ٤٨٤ .

(٢) أنظر رقم ٢٦١ وما بعده من الأنشودة الثانية والعشرين .

## توسلات پرياموس إلى أخيلوس

« فكر في أبيك يا أخيلوس الشبيه بالآلهة ، في أبيك الذى وصل مثلى إلى نهاية الشيخوخة المقدرة ، فمن الممكن أن يكون جيرانه الذين هم حوله يعذبونه الآن ، وليس لديه أحد يحميه من الخراب أو الموت ، ولكنه هو على الأقل حين يعلم أنك حى يستمتع في قلبه ، بل يؤمل في كل يوم أن يرى ابنه العزيز عائداً من تروادة ، أما أنا التمس فبعد أن أنجبت أبناء شجعاناً حقاً لن يبق لي منهم واحد ، لقد كانوا خمسين حين جاء أبناء الأكيان ، منهم تسعة عشر من أم واحدة وهى « هيكوويه » الملكة ، والآخرون ولدوا من حظايا القصر ، وأكثريه هؤلاء الأبناء ثنوا ركبهم تحت مجهود أريس القوى الحاد ، وذلك الذى كان يشغل موضع الجميع - لأنه كان يحمى المدينة ويحمينا جميعاً وهو هكتور - قتلته أنت حين كان يحارب دفاعاً عن بلاده ، ولأجله وحده جئت الآن إلى حرم السفن الأكيانية أريد أن أفنديه ، وقد أحضرت لهذا فداء جد عظيم ، فاحترم الآلهة يا أخيلوس ، وأشفق على مفكراً في أبيك ، فأنا أكثر منه استحقاقاً للشفقة . أنا الذى استطعت أن أفعل ما لم يفعله أى مخلوق على الأرض ، وهو أن أمد إلى الفارس الذى قتل ابنى يداً ضاربة »<sup>(١)</sup>.

## دموع هيلينيه على هكتور :

« هكتور : أنت الذى كنت عزيزاً على من بين أشقاء زوجى . إننى زوجة الكسندر باريس الخارج من أصلاب الآلهة لأنه هو الذى أتى بي إلى تروادة ، لماذا لم أمت قبل هذا ؟ ها هى ذى السنة العشرون منذ غادرت بلادى وفي كل هذا الزمن لم أسمع منك قط كلمة جارحة أو نابية ، بل بالعكس كلما كلنى كائن من كان في القصر

(١) انظر الأنشودة الرابعة والعشرين من رقم ٤٨٦ إلى ٥٠٦ .



بجفاف أيا كان شأنه فإنك كنت تؤنبه سواء أكان أحد اخوة زوجي أم إحدى نساءهم  
أم إحدى شقيقاتك أم والدته زوجي لأن برياموس كان دائماً لي كوالد حنون ، وكنت تحميني  
بخيريتك ، وتواسيني بكلامك العذب . فلأجل هذا أنا أبكي عليك وعلى نفسي ،  
والقلب مغمم بحزن مرير ، لأنه لم يعد لي في تروادة الواسعة أحد وديع وخير كما كنت ،  
بل إنني ممقوتة من الجميع <sup>(١)</sup> .

## ٢ - من الأوديسا

أوديسوس متوجهاً إلى نوسيكّا :

« أتوسل إليك أيتها الملكة سواء أكنت إلهة أم فانية ، فإذا كنت إلهة من  
قاطنات السماء الواسعة فإنما يبدو لي أنك أرتيميس بنة زوس العظيم ، إذ أنك تشبهينها في  
الجمال والقوام والرشاقة . وإذا كنت إحدى الفانيات الثاويات على الأرض فقد سعد بك  
والدك ووالدتك الجليلة وإخوتك ثلاث مرات . . . ولكن أسعد الجميع قلباً هو ذلك  
الذي يغمرك بهدايا الزواج ثم ترفين إلى داره . حقاً إن عيني لم تريا قط إنساناً أو إنسانة  
تماثلك في الجمال . . . ومن ثم أنا معجب بك أيتها الغانية غاية الإعجاب ، ولا يسعني إلا  
أن أقف أمام جمالك ذاهلاً مشدوها وأن أضطرب عندما أنشبت بقدميك متوسلاً  
متضرعاً ، وما ذلك إلا لأني فريسة لألم عظيم ، فأمس وأمس فقط نجوت من البحر المظلم  
بعد أن قاسيت عشرين يوماً . . . وها هو ذا أحد الآلهة قد قذف بي إلى هنا لكي أحتمل  
آلاماً أخرى لأنني لا أعتقد أنني شاهدت نهاية الألم ، ولا أشك في أن الآلهة سيستأنفون  
إرهاقي بالآلام جديدة ، ولكن أنت أيتها الملكة أشفقي علىّ إذ أنك أنت أولى من  
اتجهت نحوهم بعد أن عانيت كل هذه البأساء وأني لا أعرف أي واحد من سكان هذه  
البلاد . دليني على المدينة واثبني ببضع خرق لأستتر بها إذا كان لديك شيء مما تلفين فيه

(١) انظر رقم ٧٦٢ وما بعده من الأنشودة الرابعة والعشرين .

الملابس ، وإني أسأل الآلهة أن تمنحك كل ما يشتهي قلبك أى أن تمنحك زوجاً ومنزلاً ، وأن تضم إليهما الوفاق والثنام ، لأنه لا يوجد يقيناً شيء أفضل ولا أدعى إلى السرور من الثنام عواطف الزوجين في إدارة منزلها ، ففي ذلك هناء لهما ولأصدقائهما ، وحزن وغم لحسادهما »<sup>(١)</sup> .

### بين أوديسوس وشبح أخيلوس :

لم تكن الإلياذة بالحديث عن مقر الموتى أو بتصوير مملكة الجحيم ، وإنما عنيت بذلك الأوديسا عناية تلفت النظر ، فصورت لنا أوديسوس وقد ذهب إليها والتقى فيها برفاقه ووالدته وجعل يحدثهم ويرد على ما يعرف من أسئلتهم بالإيجاب وعلى ما يجهل منها بالسلب ويستمع إلى شكائاتهم وتأوهاتهم ، وإليك شيئاً من هذه التأوهات :

« لا تحدثني عن الموت يا أوديسوس الماجد ، فأنا كنت أفضل أن أكون حراثاً وأن أعمل بأجر عند رجل فقير لا يكاد يملك قوتاً على أن آمر جميع الموتى الذين لم يعودوا في الوجود ، ولكن حدثني عن ابني الساطع هل يقاقل في الصف الأول أولاً ؟ . قل لي ما علمته عن بيلوس والذى لا عيب فيه هل لا يزال مستحوراً على نفس الإجلال بين « المرميندون » أو أنهم يحتقرونه في « هيلاس » لأن يديه ورجليه قد أصبحت مغلولة بوثاق الشيوخوخة . في الواقع أننى لم أعد موجوداً هنالك لأدافع عنه تحت ضوء الشمس كما كنت في الماضي أمام ترودة العظيمة حينما كنت أقهر أعظم الشجعان وأنا أقاتل في صف الأكيان »<sup>(٢)</sup> .

(١) انظر الأنشودة السادسة من رقم ١٤٨ إلى رقم ١٨٥ .

(٢) انظر الأنشودة الحادية عشرة .

### بين أوديسوس وشبح والدته :

ومن هذه المناظر المؤثرة منظر أوديسوس وهو يحاول معاقبة والدته فلا يستطيع ذلك فينجبها بهذه العبارات :

« تكلمت والدتي ، فأردت منفعلاً مضطرباً في نفسي أن أعانق روحها ، فالتقيت بذاتي عليها ثلاث مرات ، وفي هذه المرات الثلاث كانت تنمحي كأنها ظل شبيهه بالحلم ، فما في قلبي ألم حاد وقلت لها هذه الكلمات العاجلة :

أماه ! لماذا لا تنتظريني حين أشتي أن أعانقك ؟ فلو أننا استطعنا أن نتعانق لهجرت قلوبنا الحزن حتى عند « أديس »<sup>(١)</sup> . أأست إلا خيلاً خلقته لي « برسيفنيا »<sup>(٢)</sup> لأجل أن تزيد في تأوّهاتي ؟ . . .

هكذا تكلمت فأجابتنى والدتي بقولها :

« أسفا يا بني يا أشقى بني الإنسان إن برسيفنيا بنة زوس لا تهزأ بك ، ولكن هذا هو قانون الفانين حينما يموتون ، ففي الواقع أن الأعصاب لم تعد تسند اللحم ولا العظم ، وأن الروح تطير كأنها حلم فارجع سريعاً إلى نور الأحياء واذكر دائماً الأشياء التي قلتها لك »<sup>(٣)</sup> .

### كيف تروى بينيلبيا قصتها المعتسول :

« أيها الأجنبي ، من الحق أن الآلهة سلبوني جمالي وميزتي منذ ذلك اليوم الذي ارتحل فيه الأرجوسيون إلى مدينة « إليوس » ومعهم زوجي أوديسوس ، لو أنه يعود

(١) أديس هو إله الجحيم وشقيق زوس .

(٢) برسيفنيا هي زوجة أديس وهي من البشر وقد كلف بها أديس واختطفها ولها أسطورة شيقة سنسرها في حينها .

(٣) انظر الأنشودة الحادية عشرة .

ويحكم حياتي ليكونن مجدى أعظم وأجل ، ولكنى الآن أتأوه لأن شيطاناً خبيثاً يرهقنى بالآلام . هاهم أولاء الذين يحكمون فى الجزر المجاورة : « ساميه » و « ناكنتوس » المغطاة بالغابات ، و « دولسكيوس » وهؤلاء الذين يقيمون فى إيثاكيه الباردة المناخ نفسها ، كل أولئك وهؤلاء جميعاً يطلبون يدي رغم أننى ويخربون منزلى . . . . . ولكنى أسفة على أوديسوس ، وأتأوه فى داخل قلبى ، وهؤلاء الأذعياء يستعجلون عرسى ، وأنا أبتدع لهم الحيل . فى مبدأ الأمر ألهمنى أحد الآلهة أن أنسج قماشاً عريضاً دقيقاً وأن أقول لهم على الفور :

« أيها الشبان مادام أن أوديسوس الإلهى قد مات فأفعلوا عن استعجالكم عرسى إلى أن أتم هذا الكفن الذى أصنعه للبطل « لا إرتيس » حينما ينزل به الموت الذى لا يرق حتى لا تستطيع أية امرأة أكياانية أن تأخذ على أمام الشعب أن رجلاً كهذا كان يملك كل هذه الثروة قد دفن بدون كفن . هكذا قلت لهم فاقتنعت قلوبهم الساذجة بما قلت . وبناء على هذا كنت أنسج أثناء النهار فى هذا القماش ، فإذا جن الليل نقضت على ضوء المشعل ما نسجته ، وهكذا أخفيت حياتى وخدعت الأكيان ثلاث سنين ، ولكن فى السنة الرابعة نبهتهم خادماى ففاجئوني وهددونى ، ورغم إرادتى اضطررت إلى إتمام القماش . والآن لم أعد أستطيع تجنب العرس حيث لا أجد بعد أية حيلة ، وأهلى يدفعونى إلى الزواج ، وابنى يحتمل بتضايق أن يلتهم أولئك الأذعياء ثروته التى يتمسك بها لأنه اليوم رجل ويستطيع أن يعنى بمنزله ، وزوس قد منحه المجد »<sup>(١)</sup> .

### انتقام أوديسوس

« وكان الأذعياء يحسبون أن أوديسوس قد أصاب أنتينوس على غير قصد منه ولا إرادة ، ولم يكن أولئك المافونون قد تنبهوا إلى أنهم قد هؤوا جميعاً فى قبضة الموت ، وحينئذ وجه إليهم أوديسوس الماهر نظرة وحشية وصرخ فيهم قائلاً « أيها الكلاب إنكم

(١) انظر الأنشودة التاسعة عشرة

لم تكونوا تتصورون أنى سأعود يوماً من بلاد الترواديين إلى دارى مادتم قد عكفتم على تخريب منزلى وعلى الاعتماد على خادماى بالعنف ، وجعلتم تطلبون يد زوجتى وأنا لا أزال على قيد الحياة دون أن ترهبوا انتقام الآلهة الذين يقطنون السماء الواسعة أو أن تحسبوا حساباً للوم الأجيال الآتية من بنى الإنسان ، والآن قد سقطتم جميعاً فى أحبولة الموت » .

وبينما كان أوديسوس ينطق بهذه العبارات شعر الأدعياء بالفزع يستولى على قلوبهم وأخذ كل واحد منهم ينظر مرتاعاً إلى ماحوله منقباً عن ثغرة يفر منها ليمتجنب ذلك المصير الأسود المشئوم <sup>(١)</sup> !

### ( ب ) مصير الإلياذة والأوديسا

لم تكدهاتان الجوهرتان تمان حتى أخذ الشعراء المتجولون ينشدونهما ويتغنون بهما فى كل مكان فتستقبلهما جميع المدن الهيلينية فى سرور وحفاوة ، ولسكن مدينة أثينا قد بلغت فى تقديرها مبلغاً لم تبلغه مدينة أخرى ، إذ وصلت عنايتها بهما إلى حد أن وضع سولون أحد الحكماء السبعة قاعدة تكفل صحة تلاوتهما . وفى نهاية القرن السادس قبل المسيح أعلن الأثينيون النصوص الرسمية لهاتين الفريديتين لىكى لا يفقد منهما شىء ولا يمتزج بهما دخیل .

وفى القرن الرابع ألف أرسطو لها شرحاً قيميا ولكنه فقد ، وفى القرن الثالث اشتغل أكابر النحويين فى الاسكندرية بتقسيم كل واحدة منهما إلى أربع وعشرين أنشودة — كما أشرنا إلى ذلك آنفاً — ليسهل فهمهما وحفظهما والاستفادة منهما . وفوق ذلك فقد كتبوا عليهما شروحات وتعليقات وملاحظات ، ونقدوا مواضع الضعف فيهما ونصوا على القطع التى هى فى رأيهم ليست لهوميروس . وقد بقيت بعض هذه الملاحظات إلى الآن ، إذ كشف العالم الفرنسى « فلوازون » فى مدينة البندقية نسخة من الإلياذة عليها شرح وتعليقات لأحد أولئك العلماء .

(١) انظر الأنشودة الثانية والعشرين من رقم ٣٠ إلى ٤٥ .

وفي القرن الثاني عشر بعد المسيح كتب العالمان الإغريقيان « تزيتزيس » و « استاثوس » - وهو أسقف مقاطعة « تيسالي » - شرحين جليلين أولهما للإلياذة وحدها ، وثانيهما للإلياذة والأوديسا معاً .

وفي القرن السادس عشر بدأت عناصر الشك في نسبة هاتين الدرتين إلى هوميروس تنسرب إلى الأذهان وأخذ الجدل إن حقاً وإن باطلاً يحتدم حول تكونهما كما أبنا ذلك في مواضعه .

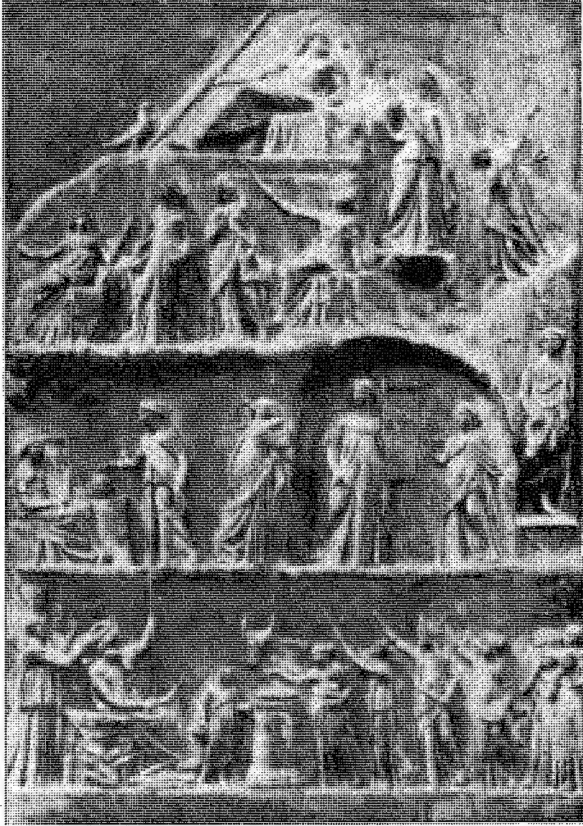
وينبغي أن نعلن هنا أن هذا الجدل لم يكن عبثاً ، لأن الفكر البشرى يستفيد دائماً من النقاش ، إذ هو الذي يدفع المتجادلين إلى الدراسة العميقة . لهذا كانت نسبة هاتين القصيدتين إلى هوميروس أو إلى غيره من المشاكل الأدبية التي أفادت الحركة العقلية فائدة لا يحدها أحد من المثقفين .

### تأثيرهما في العالمين القديم والحديث

قد لا يكون من المغالاة أن نعلن أن جميع العصور التي تالت عصر الإلياذة والأوديسا في العالم القديم قد استلهمت جانباً عظيماً مما أنتجته من جمال ودقة وفن من هاتين القصيدتين ، إذ منهما اقتطع المغنون في العصر الموسيقي أغانيهم الفاتنة وأناشيدهم الساحرة ، ومنهما استلهم هيرودوتوس فكرة وضع التاريخ على النحو الذي وضعه عليه ، ومنهما اغترف « إسخيولوس » و « سوفكليس » و « أوربيديس » أصول كثير من مآسيهم الخالدة ، وعناصر مسرحياتهم القيمة ، ومنهما استوحى الفنانون كل مارسموه ونحتوه من صور وتماثيل خالدة على الدهر ، بل حدثنا التاريخ أن فيدياس أكبر فناني العصر الأثيني مدين بتمثاله المتقن الفاتن الذي صنعه لزوس ، لبیت واحد من أبيات الإلياذة ، وبالإجمال : إن كثيراً من « الميتولوجيا » والمعلومات السياسية والاجتماعية الإغريقية مستقى من هاتين الخريدتين ، ولهذا قال أفلاطون في الجمهورية : « إن هوميروس هو معلم الهيلين <sup>(١)</sup> » .

(١) انظر الكتاب العاشر .

فإذا ثبت هذا عن ثانياً أجلاء فلاسفة الإغريق ، فلا أحسب أنه قد بقي بعد ذلك مجال للشك في قوة أثر هاتين القصيدتين في العقلية والفن والآداب الهيلينية في العصرين :  
الدرياني والأثيني ، وليس أدل على ذلك من تقديس هوميروس كأحد الآلهة .



[ الصورة رقم ١٧ هي رسم بارز من عمل الفنان أرخيلائوس الپريثيني ، وقد عثر عليها في إيتاليا الجنوبية ، ويرى في أسفل الصورة عدد من بني الإنسان يهتفون باسم هوميروس ويقدمون إليه الضحية على نحو ما كانوا يصنعون لألهتهم ، ويبدو منظر الضحية أمام المذبح المقدس ، كما تشاهد لإلهة الشهرة وهي تضع تاجاً على رأس الشاعر ذي الشعر الأبيض ، وفي أعلى الصورة ترى عرائس الشعر في صفين عند قمة جبل البرناسوس وفي يد إحدها من زهر . ]

أما العصر الاسكندري فقدم ربك انشغال العلماء والمدارس فيه بهاتين الدرتين . وأما العصر  
لروماني فسنوجز لك رأي أحد أدبائه في مؤلف الإلياذة والأوديسا ، لنضع بين يديك صورة من



آرائهم فيه ، وهالك هذا رأى : « إن هوميروس هو الأول والوسط والنهاية لكل طفل وشاب وشيخ ، لأنه يعطى من أعماق عبقريته لكل واحد منهم الغذاء الذى هو فى حاجة إليه » .

أما فى عصر النهضة فلم تكد الحركة الأدبية تنتعش وتنشط من عقالمها حتى هب المتأدبون يترجمون المؤلفات الإغريقية وبينها درتا هوميروس فنجم عن ذلك أن تغلغلنا إلى جميع اللغات الحية ، وترجمنا إلى كل لغة منها عدة ترجمات بعضها سطحى وبعضها عميق نوعاً ما .

ولما ارتقت الثقافة فى العصور الحديثة وأتقن الأدباء اللغة الإغريقية راجعوا الترجمات الأولى ووازنوا بينها وبين الأصل فبين لهم مافيه من أخطاء حملتهم على الحكم بعدم كفايتها ووجوب القيام بغيرها أدق منها فوضعوا ترجمات أخرى بعضها شعر وبعضها نثر . فن ذلك فى فرنسا مثلاً أن الأستاذ « سنت هليير » قد ترجم الإلياذة فى شعر فأتى جذاب ، وأن « الكنت دى ليل » قد ترجم القصيدتين فى نثر أمين دقيق ، وأسلوب رصين رشيق . وهذا عدا ترجمات أخرى صنعت لطلاب المدارس ولم يوقع عليها أصحابها ، وهى قيمة دقيقة رغم عدم تذييلها بتوقعيات مشهورة .

أما أثرها فهو يحل عن الوصف ويدق عن التصوير ، وبالإيجاز : كل شاب لم يتأدب بالأدب الهيلينى عامة وبالإلياذة والأوديسا خاصة يعتبر فى الدول المعنية بالأدب ناقص الثقافة ، قاصر التهذب ، وفى نظر الأدباء المتخصصين يعتبر نصف أحمى . ويرى هؤلاء العلماء المحدثون أن كل دراسة للآداب الهيلينية للمؤلفة فى العصور التى تلت عصر هوميروس غير ممكنة بدون دراسة منتجات هذا الشاعر ، لأن هذه المنتجات هى أساس كل تلك الثروة الهائلة . وفى هذا يقول الأستاذ « هنرى وي » : « إن هوميروس هو أبو اللغة الإغريقية ، فمن الخير لمن أراد دراسة هذه اللغة أن يحفظ مؤلفاته عن ظهر قلب ، لكي يفهم جيداً كل المؤلفين الذين كتبوا بتلك اللغة » .

## الفصل الثاني عشر

### الدائرة الحماسية

#### تمهيد

شجع النجاح الباهر الذي أحرزته الإلياذة والأوديسا فيما بين القرنين الثامن والسادس قبل المسيح كبار شعراء تلك العصور فهبوا يحاولون محاكاة هوميروس ولكنهم رأوا أن درتيه قد اقتصرتا على حادثتين اثنتين من حوادث التاريخ الأسطوري وهما حرب تروادة وعودة أوديسوس ، بل إن الإلياذة لم تعرض إلا لجزء ضئيل من حرب تروادة فأرادوا إنشاء قصائد مختلفة تشبه قصيدتي هوميروس في المنهج ، ولكنها تعالج تصوير جميع الحوادث والوقائع منذ اجتماع السماء مع الأرض إلى عودة أوديسوس إلى إيثاكيه ، أي أنها تجمل كل الأساطير المتعلقة بالآلهة وما امتزج بها من الوقائع البشرية كما يقول بْرُكلوس . ولشمول هذه القصائد تاريخ الأساطير كله دعوها بالدائرة أي المجموعة الكاملة المحيطة بكل شيء ، غير أن هؤلاء الشعراء لم يمتدحوا من العبقرية والمقدرة على الإتيان مامنتح هوميروس ، فكان خير ما في قصائدهم المعلومات التي تستقي منها ، لافيتها الشعرية ولا جمالها الفني ، ولا إبداعها في التصوير ، ولا خيالها الخصب ، ولا أسلوبها الرصين ، إلى غير ذلك من خصائص الدرتين الهوميروسييتين .

ومهما يكن من شيء فإن تلك القصائد الجامعة قد فقدت أكثرها ولم يبق منها إلا عناوين بعضها وشذرات متفرقة من البعض الآخر . ولقد حدثنا فتيوس أحد بطارقة القسطنطينية في القرن التاسع في مؤلفه الذي عنوانه « المكتبة » « Bibliothèque » - وهو دراسة واسعة في

الأدب الهيليني خصص منه قسماً لتحليل « خرستوماثيا <sup>(١)</sup> » تأليف بركلوس - أن هذا الأخير قد رأى تلك القصائد كاملة واقتطع منها ملخصه المذكور وقد ارتاب النقاد المحدثون في ذلك الزعم واستندوا في ريبهم هذا إلى أنهم عثروا على نسخ أخرى في أحد أديرة أورشليم وفي مكتبة القاتيكان تشبه ملخص بركلوس مما يدل على أن هذه النسخ جميعها نقلت من ملخص سابق عليها دون أن تتاح لأصحابها فرصة الاطلاع على الدائرة الأصلية .

وسواء أصحّت رواية فتيوس أم لم تصح فإننا مدينون لبركلوس بهذه المعلومات الواسعة التي أنبأنا بها في هذا الملخص والتي سنسير على ضوءها في الحديث عن هذه القصائد .

تنقسم هذه الدائرة إلى ثلاث مجموعات : المجموعة التروادية ، وهي كل ما يتعلق بحرب تروادة ، والمجموعة الثيبية ، وهي ما يتعلق بأساطير ثيبا ، ومجموعة أخرى تتألف من قصائد متفرقة في موضوعات شتى لا يجعلها جذيرة باسم المجموعة إلا انضواؤها تحت علم التثشت إذا صح أن يكون للتثشت علم ، والآن إليك هذه المجموعات في شيء من البيان :

### (١) المجموعة التروادية

يحدثنا الأستاذ كروازيه - مستنداً إلى بركلوس وإلى مصادر أخرى - أن هذه المجموعة تتألف من ست قصائد : الأولى الأثيوبية ، والثانية تقويض إليوس ،

---

(١) خرستوماثيا هي مجموعة من الشعر الهيليني اشتملت على ملخص للدائرة الحماسية وغيرها من منتجات العصر الفنائي وقد نسبت هذه المجموعة إلى بركلوس ولم يعين فتيوس هذا المؤلف فاختلف فيه المؤرخون ، فذهب فريق منهم إلى أنه بركلوس الفيلسوف الأسكندري الذي عاش في القرن الخامس بعد المسيح . وذهب فريق آخر إلى أنه أحد النحويين الذين دعى عدد منهم باسم بركلوس . وأياً ما كان فإن مؤلف خرستوماثيا قد قسم فيها قصائد الدائرة الحماسية ولخصها وعين مؤلف كل واحد منها وحدد مكان وزمان مولده .

والثالثة الإلياذة الصغيرة ، والرابعة الأنشودة الكبريسية<sup>(١)</sup> والخامسة العودة ، والسادسة التيليغونية .

فأما القصيدة الأولى وهى الإثيوبية فؤلفها - فيما يرى بركلوس - هو « أركينوس » « Arktinos » الملىتى<sup>(٢)</sup> . وتتألف هذه القصيدة من خمس أنشودات ، وهى تشتمل على مناظر طويلة تعوزها الوحدة والتماسك ، وكان القدماء يذيلون بها الإلياذة ويعتبرونها ملحقاتها . ومجملها أن « پَنَثيسيليه » ملكة الفوارس تقدم مع صواحبها إلى معمران القتال ليساهمن فى المعركة فى صف الترواديين ، فلا يجد أخيلوس بدا من قتلها فيفعل رغم أنه كان مغرمًا بها . وهنا ينبرى له « ثرسيثيس » « Virgilios » الهجاء ويصب عليه قوارص لذعه ويسخر من حبه فلا يكون من أخيلوس إلا أن يقضى عليه لساعته . وعلى أثر هذا يحتدم بين رؤساء الأكيان جدل لا ينطفى لهيبه إلا عندما يقود أوديسوس أخيلوس إلى جزيرة « ليموس » ليتطهر فيها من هذا الإثم الذى اقترفه بقتله هيلينياً .

وبعد انتهاء هذا المنظر يعرض علينا منظرًا آخر نشاهد فيه « ميمون » بن « تيتون » ملك مصر وإثيُپيا - وكانت أمه « أورور » إلهة الفجر - يرسله والده إلى الحرب لمعونة « برياموس » فيأخذ منها بنصيب يكون من نتائجه أن يقتل « أنتيلوخوس » بن نستور ثم يقتله أخيلوس ، غير أن هذا الأخير لا يلبث أن يهلك بسهم باريس الذى يصوبه أبولون

(١) الكبريسية نسبة الى كبريس وهى الجزيرة المشهورة الآن بـ « قبرص » وقد اعتاد الكتاب القدماء استبدال الكاف والتاء الاغريقيين بالقاف والطاء العربيتين لإشعارا بإخضاع الكلمات الأجنبية للنطق العربى فكتبوا قبرص بدلًا من « كبريس » وقسطنطينية بدلًا من « كستنتينية » وجاراهم المحدثون فى هذا التقرر الذى لا مبرر له فكتبوا إيطاليا بدلًا من إيتاليا ، بل قد أفرط أحد أعضاء المجمع اللغوى السابقين فى هذه المغالاة فأقترح أن تكتب كلمة : اللاتين بدلًا من كلمة اللاتين . ولما كنا نعت هذا العمل الذى يأباه النطق لوجود كلا الحرفين فى اللغة العربية ولا تنفاء الضرورة الداعية له ، فقد عولنا على ألا نستبدل الكاف والتاء الفرنجيتين بالقاف والطاء العربيتين إلا فيما تعذر علينا المدول عنه كسقراط وأفلاطون وأرسطو وماشا كل ذلك .

(٢) هو شاعر عاش فيما يظهر حوالى منتصف القرن الثامن قبل المسيح .

إلى عقبه الذى لا يمكن أن يموت إلا منه<sup>(١)</sup>. ثم ينتقل بنا المؤلف إلى معسكر الهيلين فيقدم إلينا الاحتفال بجنازتى : « أنثيلوخوس » و « أخيلوس » ثم يشهدنا نزاع أوديسوس وأياس على أسلحة أخيلوس ، ذلك النزاع الذى ينتهى بفوز أوديسوس بهذه الأسلحة . وأخيراً يحتم المؤلف قصيدته بمنظر موت أياس .

ويرى النقاد أن هذه القصيدة لا بأس بها وأنها تتقن محاكاة الإلياذة ولا تنأى عنها كثيراً فى تصوير أخلاق أبطالها ويعززون هذا إلى أن أركتينوس مؤلفها كان تلميذاً لهوميروس .

ومن آثار هذه القصيدة أنها هى التى ألهمت « بنداروس » كثيراً من قصائده العاطفية و « إسخيلوس » بعض مآسيه القيمة .

وأما القصيدة الثانية وهى تقويض إليوس<sup>(٢)</sup> فؤلفها هو « أركتينوس » مؤلف سالقتها وهى تحتوى على قصة الجواد الخشبى الذى يخترعه أوديسوس ويختفى فى داخله هو وعلية الأكيان ، ثم يضعونه إلى جانب أسوار تروادة ليدخله الترواديون إلى مدينتهم . وعلى أثر ذلك يخرجون منه فيتمكنون من احتلال المدينة ، ولكن الأكيان يرون أن الترواديين قد لا يأخذون هذا الجواد فتفشل حيلتهم فيرسلون « مسينون » - وهو أحد الرجال المشهورين بالتقوية والتضليل - ليخدع الترواديين ويروج لهم إدخال الجواد فينجح فى مهمته وبعد هذا المنظر يعرض علينا المؤلف منظرأ آخر يربنا فيه « لاؤوكون » بن برباموس وهو كاهن أبولون يزهق روحه وروحى ولديه ثعبان مرعب ، وبعد ذلك يشهدنا افتتاح الأكيان المدينة والمعركة التى تحتدم بين الفريقين ، والمذبحة التى يحدثها المنتصرون بين

(١) تحدثنا الأساطير أن ثيتيس والدة أخيلوس أرادت أن تصيره خالدا فحمله وهو لا يزال طفلاً وغمسته فى نهر « إستكس » الذى لا يموت من النعمس فيه ، فتم لها ما أرادت ، ولكن الموضع الذى كانت تقبض عليه من عقب قدمه ظل جافاً فقدر أن يكون هو المكان الوحيد الذى تمكن لصاحبه منه . وقد كان أبولون بالطبع يعرف ذلك ، فصوب السهم إلى هذا الموضع بالذات فكانت القاضية . وقد أصبح المحدثون الآن يضربون المثل بذلك فيقولون لمن عرف مقتل خصمه : لأنه قد كشف منه عقب أخيلوس .

(٢) إليوس هى تروادة .

المنزمن . وأخيراً يصور لنا الحريق الذى يشعله الأكيان فى مدينة خصومهم . وبالإجمال تحتوى هذه القصيدة على الحوادث والمفاظر التى رسمها « فِرْجُلُوس » فى الكتاب الثانى من الإينية .

أما القصيدة الثالثة — وهى الإلياذة الصغيرة — فقد اختلفت الآراء فى مؤلفها ، فنسبها قوم إلى « كيناثون الإسبرى » وعزاها آخرون إلى « لِسْخِيس الليبوسى » . وزعم فريق ثالث أن مؤلفها هو « ديودور الإيرترى » ولكن النقاد الحديثين يرون أنها ألقت بعد الإلياذة الكبرى وبعد « الإثيوبية » وأن عدة مؤلفين قد اشتركوا فى وضعها . وأيا ما كان فإن بركلوس يلخص لنا منها أربع أناشيد ، ولكن يبدو أن القصيدة أكثر من ذلك ، إذ يروى لنا أرسطو فيها حادثتين لا توجدان فى تلخيص بركلوس ، وهما هدم « إليوس » وتوزيع الأسيرات ، وهذا يدل على أن النسخة التى وقعت فى يد بركلوس كانت ناقصة . وعلى أى حال فاجملها — حسب تلخيص هذا الأستاذ — هو أن المؤلف يبدأ قصيدته بتصوير مقدّم « فيلُكُنتيس » فيحدثنا أنه يقدم إلى تروادة مسلحاً بأسلحة هيركليس فيقتل باريس ثم يرسم لنا كذلك وصول « نِيْمِتُوليموس » بن أخيلوس الذى يحتفظ له الوحى بالنصيب الفاصل فى الاستيلاء على تروادة ، فيحدثنا أنه يشتبك فى مبارزة مع « أوريليوس » آخر حلفاء الترواديين فيقتله ، وعلى أثر ذلك تصبح المدينة — بعد فناء كل حلفائها — لا تعتمد إلا على قوتها الخاصة فيستमित سكانها فى الدفاع عنها ، وهنا يحىء دور الحيل التى يستخدمها أوديسوس بإرشاد أثينيه للقضاء على هذه المقاومة والتى أولاها دخول هذا البطل مدينة تروادة فى صورة متسول ليمتجسس على أهلها . وثانيتها نقل تمثال أثينيه من تلك المدينة لتزول عنها الحماية السماوية فيسهل تدميرها . وثالثتها صنع الجواد الخشبى الذى تحدثت عنه القصيدة السابقة . ورابعها بعثة « سينون » المضلل ليقنع الترواديين بالاستيلاء على الجواد . وخامستها تظاهر الأكيان بالانسحاب والرحيل . وبعد تصوير هذه الحيل يرسم لنا المؤلف نتائجها فيرينا إداخل الجواد إلى المدينة وعودة الأكيان إلى مكانهم الأول بإشارة كانوا قد اتفقوا عليها مع سينون . وأخيراً أخذهم الترواديين على غرة وإعمال السيوف والخناجر فى أعناقهم .

ويعلق النقاد الحدثون على هذه القصيدة بأنهم يلحون فيها أحاسيس مختلفة ، وعواطف متباينة ، قصد المؤلف رسمها والإلحاح عليها في الأنشودة الأخيرة . فمن ذلك مثلاً أنه أراد إبراز مجد أوديسوس ونسبة الفضل إليه في ذلك الانتصار الباهر الذي أحرزه الهيلين على أعدائهم ، وإثبات الجاذبية والحب بين مينيلأؤوس وهيلينيه ، ووصم نئيئوليموس بالخلو من الرحمة والعواطف النبيلة إذ يعزو إليه قتل الطفل « أستيانكس » بن هكتور .

أما الرابعة - وهى القصيدة الكبريسية - فقد اختلفت النقاد كذلك في مؤلفها ، فنسبها القدماء إلى هوميروس ، ونفى هيرودوتوس هذه النسبة ، ولكن لم يعين مؤلفها الحقيقي . ومال أرسطو إلى إلحاقها بالإلياذة الصغيرة . وفي القرن الأول بعد المسيح عزاهها المتأدبون إلى شاعر كبريسى يدعى : « استاسينوس » ولكن عدداً كبيراً من الأدباء يردون هذا الرأي ويعتبرون القصيدة غفلاً من مؤلفها وإن كان عنوانها يشهد بمتمها بصلة إلى جزيرة « كيريس » ( قبرص ) .

ومهما يكن من شئ فإنها تصعد فوق سلم التاريخ إلى القرن السابع . وقد قسمها أدباء العصر الاسكندري إلى إحدى عشرة أنشودة . ومجملاً - حسب تلخيص بركلوس - أن المؤلف يصور لنا بدياً زوس يتحاور مع ثيتيس محاورة نفهم منها أن الراى قد استقر على إشعال حرب تروادة للوصول إلى موت عدد من بنى الإنسان الذين زادوا على الحد المقدر . وبعد ذلك يرسم لنا المؤلف منظرآ آخر يرينا فيه عرس ثيتيس الإلهة البحرية الجميلة مع بليوس ملك إفتيآ ثم يصور لنا تلك الخسومة الحادة التى تشعل إيريس « Eris » إلهة النزاع والفرقة لهيها أثناء حفلة العرس بين الإلهات الثلاث : أثينيه وهيريه وأفروديتيه بسبب التفاضل فى جمالهن وما يتلو هذه الخسومة من احتكامهن إلى باريس وحكمه لأفروديتيه بالتفوق وما ينجم عن ذلك من إهداء أفروديتيه « هيلينيه » إلى حاكمها المحبوب ، وسعى مينيلأؤوس وشقيقه أجاممنون لدى ملوك الأكيان لمساعدتها على استعادتها من خاطفها ثم اجتماع الرؤساء فى أوليس . وبعد ذلك يتحدثنا المؤلف عن الحملة الأولى التى يضلها سوء قيادتها فتنتجه إلى « تترانى » بدلاً من تروادة فيردها « تيليفوس » ملك « ميزى » عن تلك البلاد .



ولكن أخيلوس قبل انسحاب الحملة يطعنه فيجرحه . وعلى أثر ذلك يتشتت الأسطول  
شذر مذر . وإذ ذاك تقتاد ثيميس سفن ابنها أخيلوس إلى جزيرة « إسكيروس »<sup>(١)</sup> ثم  
يُبرئ أخيلوس غريمه تيليفوس الذى طعنه على أن يتقاضى منه كسمن لهذا الإبراء بإرشاد  
أسطولهم ، وبعد هذا يعود بنا المؤلف إلى أوليس فيشهدنا اجتماعا آخر بين رؤساء الهيلين  
ثم يصور لنا الموافقة على التضحية بإفيجنيا ، ولكنه ينبئنا بأن أرتيميس تتظاهر بنحرها  
ثم تخفيها عن أعين الحاضرين وتنقلها إلى « توريس » وبعد هذا المنظر يعرض علينا مناظر  
أخرى متعاقبة كوصول الأكيان إلى جزيرة « تينيدوس » والحادثة التى وقعت  
لـ « فيلكتيتيس » فيها وهجران الجيش إياه وحيداً جريحاً ، وكوصولهم إلى الشاطئ  
التروادى الذى يحميه هكتور ، وكالمعارك الأولى التى يحدث لها فيها بين الفريقين وموت  
« بروتيسيلاس »<sup>(٢)</sup> . وبعد هذه المناظر يصور لنا المؤلف كيف ينزل جميع الجيش الهيلينى إلى  
الشاطئ وكيف يرسل رؤسائه إلى الترواديين سفارة تطلب إليهم رد هيلينيه إلى زوجها  
فيرفضون . وعلى أثر هذا الرفض يبدأ حصار مدينتهم ثم يحدثنا فى الأناشيد الأخيرة عن  
مفاخر أخيلوس فى السنين الأولى للحصار كاستيلائه على عدة مدن حول عاصمة تروادة  
ويحتم هذه المناظر بأسره : « بريسيتيس » و « كريسيثيس » اللتين رأينا فى الأناشيد  
الأولى من الإلياذة أنهما كانتا سبب مشاجرة أخيلوس وأجاممنون .

(١) تحدثنا الأساطير أن ثيميس والدة أخيلوس تطلع على أسرار القدر فترى فيها أن ابنها المحبوب سيملك  
فى حرب تروادة إذا ساهم فيها ، فتريد أن تعصمه من هذا المصير فتقتاد سفنه إلى جزيرة إسكيروس . ولما  
كان — وهو شاب — يشبه الفتيات فى جاهلته وقوامهن ، فإنها تلبسه ملابس فتاة وتضعه بين بنات ملك  
هذه الجزيرة فيظل هناك زمناً ، ولكن الوحي ينبئ الأكيان بأن الاستيلاء على تروادة بدون مستحيل ،  
فيكلف رؤسائهم أوديسوس بإحضاره فيذهب إلى تلك الجزيرة ، وهناك يحس بأن تمييزه من بين الفتيات  
عسير ، فيعمد إلى حيلة يحملها أنه يستحضر أساور وخواتم وسيفاً ويضع كل هذا فوق منضدة فتتفحص الفتيات  
على الحلى تختار كل واحدة منهن ما يروقها إلا فتاة واحدة تسرع إلى تناول السيف فيتحقق أوديسوس أن  
هذه الفتاة الظاهرية هى أخيلوس فيعرض عليه مرافقته إلى تروادة فيقبل .

(٢) بروتيسيلاس هو أول هيلينى وضع قدمه فوق الشاطئ التروادى ، وكان الوحي قد تنبأ بأنه  
— للحصول على الانتصار — يجب أن يقتل أول هيلينى ينزل إلى شاطئ العدو ، فلما علم بروتيسيلاس بذلك  
النبوءة قبل هذه التضحية وتقدم الجيش إلى النزول فوق الشاطئ ليكون موته مفتاح النصر .

أما الخامسة — وهى قصيدة العودة — فإن بركلوس ينسبها إلى مؤلف يدعى : « هجياس التريزىنى » ولكن بعض الكتاب الآخرين يميلون إلى القول بنسبتها إلى مؤلف مجهول . وعلى أية حال فإن تاريخ تأليفها يرجع — فيما يظهر — إلى أواخر العصر الجاسى ، وهى أقل أهمية وأصغر قيمة من سالفاتها . وتتألف من خمس أناشيد ، ومجملها أنه لاتكاد حرب تروادة تضع أوزارها حتى يحدث من بعض المنتصرين مالا ترضى عنه أثينيه فتثور نائرة غضبها ، وتصيب عليهم جام انتقامها ، فتحدث فى عقلى أجامنون ومينىلاؤوس اضطراباً يحول بينهما وبين تنظيم برنامج العودة فيرتحل الرؤساء بدون نظام لا يعرف أحد منهم عن الآخرين شيئاً ، فستور وذيوميديس يسلكان فوق صفحة البحر طريقاً مباشراً فيصلان إلى بلادها فى سلام ويسر ، ومينىلاؤوس لا يكاد يغادر تروادة حتى تفاجئه عاصفة هوجاء تحطم أكثر سفنه ثم تقتذف به وبالخمس سفن الباقية له إلى مصر ، وكلخاس يقود عدداً من رجال الجيش الهيلينى ويرتحلون براً ويظلون يتابعون شواطئ آسيا الصغرى حتى يصلوا إلى كولوفون ، وهناك يموت رئيسهم ويدفن .

أما أجامنون وأياس بن أوليوس ، ومعهما فريق من الرؤساء فإنهم يصممون على الرحيل رغم ذلك الإنذار التاتم الذى يبلغهم إياه شبح أخيلوس ، ولا يكادون يفعلون حتى تحدى بهم العاصفة فتقتذف بأياس إلى صخرة كبيرة فى البحر فيهبج ويتحدى الآلهة ويعاندهم . وهنا تثور نائرة بوسيدون من هذه الوقاحة ، وفى الحال يفتت الصخرة التى يمتصم بها أياس من الأمواج فيغرق لساعته ، ولكن أجامنون تحميه هيريه وتنقذه من العاصفة فيصل سالماً إلى وطنه ، بيد أنه لا يكاد يضع قدمه فى قصره حتى يهوى فى الأحبولة التى تنصبها له زوجته « كليتيمنيستريه » الآثمة وعشيقتها « إغيثوس » ابن عم أجامنون .

أما نيبثوليموس فإنه يرتحل إلى بلاده سيراً على الأقدام فيلتقى فى طريقه بأوديسوس وبطل يكافح متاعب السفر حتى يصل إلى مملكة والده ومقر جده « پليوس » . وبعد هذه المناظر كلها يصور لنا المؤلف عودة مينىلاؤوس من مصر بعد أن أقام فيها أعواماً طويلة ( م ١١ — الأدب الهيلينى )

وتشاء المصادفة أو القدر أن يكون يوم عودته هو نفس اليوم الذى ينتقم فيه «أورستيس» لوالده من والدته الخائنة وعشيقتها الجرم .

أما القصيدة السادسة - وهى التيليفونوسية<sup>(١)</sup> فمؤلفها فيما يرى پركلوس هو : «أوجامون»<sup>(٢)</sup> القورونائى « وقد ألقت فى عهد التدهور ، ولهذا كانت ضئيلة القيمة منحة المستوى تدل على أن مؤلفها شاعر عادى ، وتسم العصر الذى كتبت فيه بميسم الظلمة والتأخر وإسفاف الذوق الأدبى . ومجملها أن المؤلف يصور لنا أوديسوس فى « بيلوبنيا » ثم يرتحل به معنا إلى « التسبروتيين » حيث نشاهد أوديسوس يتزوج بمليكتهم « كالتيديكيه » ثم يعود به إلى إيثاكيه بعد بضع سنين من هذا الزواج . وفى نفس اللحظة التى يصل فيها إلى شاطئ تلك الجزيرة يلتقى بـ « تيليفونوس » وهو - فيما يخيل إلى هذا الشاعر السخيف - ولد قد أنجبه أوديسوس سابقا من « كركيه » الساحرة التى رأينا فى الأوديسا أنها حوّلت بعض أصحابه إلى خنازير فيضرب هذا الشاب والده دون أن يعرفه فيقضى عليه ثم يتبين له أنه والده فيأسف على فعلته ويدفنه ثم يتزوج ببنيلىيا ويزوج والدته كركيه بتيلياخوس . وفى النهاية تمنحهم هذه الأخيرة الخلود .

على هذا النحو تنتهى هذه القصيدة . ولا ريب أن أقل موازنة بين صورة أوديسوس فيها وصورته فى الأوديسا توضح تمام التوضيح الفرق بين الشاعرين فتشهد للأول بالعمق والدقة والمهارة وحسن الذوق ، وتسلب الثانى كل هذه الصفات .

### (ب) المجموعة الشيبية

قد تكون هذه المجموعة الشيبية أقدم من المجموعة التروادية ، ولكن هناك أسباباً فنية حملت النقد على تقديمها عليها فى الدرس والتحليل والنقد . فمن تلك الأسباب أنها أعظم منها قيمة وأقدر على إثبات روح العصر الذى ألقت فيه ، وأن المصادفة قد حفظت لنا منها

(١) هى نسبة إلى تيليفونوس بن أخيلوس .

(٢) هو شاعر من الدرجة الثالثة عاش فى النصف الأول من القرن السادس .

الشيء الكثير بفضل تلخيص بركلوس الذي أشرنا إليه آنفاً ، وهذه كلها مزايا لم تحب الظروف المجموعة الثيبية بشيء منها . ومهما يكن من الأمر فإننا سنحاول أن نلم هنا بطرف من هذه المجموعة لنقدم إليك منها صورة كافية بقدر المستطاع ، لإعطائك فكرة عنها .

تتألف هذه المجموعة كسابقتهما من عدة قصائد ، أهمها الثلاث الآتية :

(١) الثيبية . (٢) الإيبيفونيات . (٣) الأوديبوسية . وإليك نبذة عن كل واحدة منها :

فازت القصيدة الثيبية في العصور القديمة بشهرة لم تنح لغيرها من قصائد هذه المجموعة . ونسبها القدماء إلى هوميروس ، واستلهم منها بنداروس بعض مقطوعاته الرشيفة ، وإسخيولوس وسوفوكليس وأوريبيديس كثيراً من مآسيهم الفاتنة . ومجملها أن « أدريستوس » ملك أرجوس يدفعه زوجا ابنتيه « تدريوس » و « بولينيكيس بن أوديبوس » إلى إرسال حملة حربية إلى مدينة ثيبا لمقاتلة ملكها إتييكليليس شقيق الثاني فيفعل ، وتتجه الحملة إلى ثيبا ، وهناك يشتعل لميب القتال بين الشقيقين ، ولكن الشذرات الباقية من هذه القصيدة لانسمح لنا بتتبعها حتى نرى نتائجها ، وإنما كل ما ترينا منها هو استمطار والدهما الشيخ الاعمى عليهما لاشتبا كهما في حرب وعدم احترامهما الأخوة ، ولولا ما بقى لنا من المآسى التي استلهمت موضوعها من هذه القصيدة لظالما نجهل هذه الأسطورة الشيقة ، وسنرى تلك المآسى حين نعرض للعصر الأثيني .

أما القصيدة الثانية وهى الإيبيفونيات فهى محاكاة ضعيفة للقصيدة الأولى ، ومؤلفها مجهول ، وموضوعها ينحصر في وصف الحملة الثانية التي بعثت إلى ثيبا وتشتمل على ذكر مفاخر القائمين بها ، وهم من أبناء زعماء الحملة الأولى وأحفادهم ولكن أكثريتها الغالبة قد فقدت .

وأما القصيدة الثالثة وهى الأوديبوسية فقد نسبها القدماء إلى كيناثون الأسيرقى ، وهى تشتمل على تاريخ أوديبوس وما نسج حوله من أساطير مؤثرة وأفايصيص ساحرة ، ولكنها

فقدت جميعها ولم يبق لنا من نصها كثير ولا قليل ، وإنما كل ما نعرفه عنها هو ما ذكر من أوصافها في كتب الأدب القديمة وما استلهمه الأساويون منها في مسرحياتهم الخالدة .

### القصائد المتفرقة

تعتبر الهيركليسية أشهر قصائد هذه المجموعة ، وقد عزاها الأدباء القدماء إلى « بيسندروس <sup>(١)</sup> الرودسي » وقد فقدت كلها ولم يبق لنا منها إلا حديث التاريخ عن قيمتها الأدبية وأهميتها فيما نسج حول هيركليس من أساطير ، ولكن هناك ظاهرة تاريخية هامة ألفت بهذه القصيدة لا ينبغي إهمالها وهي أن أدباء الإسكندرية لم يدرجوها ضمن قصائد الدائرة الحماسية مع شهرتها ، وهذا حادث يدعو إلى التفكير ، ولم يستطع النقاد المحدثون أن يجدوا له حلاً إلى الآن .

ومن هذه القصائد المشتتة أيضاً قصيدة استيلاء هيركليس على « أوخالياً » وقد نسبها القدماء إلى هوميروس ، ولكن يبدو أن هذه النسبة خاطئة ، وأن الاسكندر بين قد صححوا نسبتها إلى « كريوفيلوس » . وموضوعها تلك الحملة الشهيرة التي قام بها هيركليس ضد مدينة أوخالياً التي كان ملكها « أوريثوس » قد وعده بتزويجه من ابنته ثم أخلف وعده فأعلن هيركليس عليه الحرب واستولى على مدينته .

ومن هذه القصائد أيضاً قصيدتا التيتانوماخية والداناؤوسية اللتان تحتوى أولاهما على أسطورة زوس ، والتيتانوس التي سنراها عند هزيودوس ، وتشتمل ثانيتهما على أسطورة « داناؤوس » وهاتان القصيدتان قد فقدتا ولم يبق منهما شيء .

---

(١) هو شاعر موهوب عاش في القرن السابع .

الشعر التعلیمی





## نظرة تمهيدية

رأينا في الفصول الماضية أن الشعر الهوميروسي سواء منه ما كان لهوميروس حقاً أم ما نسب إليه يمتاز كله بأنه يصور المثل العليا في الشجاعة والذكاء والحكمة والسياسة والأمانة والوفاء والحب الأبوي والأموي والبنوي والزوجي ، وأن الناقدين قد اعتبروه نوعاً من أنواع التسلية لما اشتمل عليه من سمو نادر المحقق في النوع الإنساني ، ورأينا أيضاً أن هذا النوع المتقدم قد نشأ وترعرع في الجزر الإغريقية الأسيوية .

بيد أن إغريقيا الأوروبية لم تلبث هي الأخرى أن أنتجت شعراً حماسياً ، ولكنه أقل سذاجة وتعلقاً بالمثل العليا ، وأكثر واقعية ، يُفضّل تصوير ماهو كائن على محاولة التشبث بما يجب أن يكون . وهو بهذا يمتاز أيضاً عن الأول بأنه تعليمي قد اشتمل على بعض المعارف الدينية والأخلاقية التي هي برهان رقي الأمم وانتقالها من دور السذاجة إلى دور القواعد المحددة ، والقوانين المنظمة ، فبعد أن كان شعر الدور الأول يقتصر مثلاً على تصوير شجاعة أخيلوس وهكتور ، ودهاء أوديسوس ، وغطرسة أجاممنون ، وهدوء نيسطور ، وجبن باريس ، ووفاء بينيلبييا وأندروماخيه في شيء من البساطة أخذ شعر الدور الثاني يروي تعليمات أوطقوساً دينية لا بد من معرفتها وتطبيقها .

ولكن هذا ليس معناه - كما يلاحظ الأستاذ كروازيه - أن شعر الجوالين كان خالياً من المعارف ، إذ أنه عرض للماضى فرسمه رسماً جيداً ، واثن كانت صورته الظاهرة خيالية فإنه يشتمل في أعماقه على قيمة تاريخية ، من الخطأ إهمالها أو الإغضاء عنها . وفوق ذلك فإن تلك اللوحات الفاتنة التي صور فيها الأهواء والعواطف والأحاسيس الإنسانية لا يمكن أن يمر بها القارئ دون أن يتزود بألوان من الثقافة يتعذر جحودها ، وإنما معناه أن التعليم لم يكن مراداً لمؤلفي الشعر القديم ، وأن غايتهم كانت تنحصر في تمجيد جلائل الأعمال ، وإبداء مافعله أجدادهم في صور فخمة وروايات ساحرة ، وكانوا يرمون قبل كل شيء إلى

امتلاك قلوب سامعيهم ، فحملهم هذا على التفتيب عن المواقف النادرة والأفعال التي تأسر النفوس وتهز القلوب ، وهكذا نجحوا في تصوير تلك اللوحات المثالية التي اقتطعوا موضوعاتها من أساطيرهم الشفوية ثم سلطوا عليها سلطان خيالهم فألبسها ثياباً غاية في الحسن والفتنة . وكذلك الحال فيما يتعلق بهذا النوع الجديد من الشعر ، فهو ليس قاصراً على الشؤون التعليمية وإلا لكان جافاً ثقيلاً ، بل لما كان شعراً أصلاً ، وإنما غايته الأولى التي قصد إليها هو التعليم ، فسواء أكان مشتملاً على مواظ أخلاقية ، أم على قواعد زراعية ، أم على معلومات في الملاحة والفلك والكهانة ، أم على تاريخ الآلهة وسير الأبطال ، فإن غرضه الأول من هذا كله هو أن ينقش في رؤوس قرائه هذه المعارف ليحفظوها ويعضوا عليها بالفوائد ، وبهذا يكون قد تحقق له غرضان جليلان : الأول تعليم الأمة وتثقيفها ، والثاني تسليمها التي كانت هي الغاية الوحيدة في شعر الدور الأول ولكن الغرض الجوهري الذي له السيادة هو التعليم .

لا ينسب هذا النوع الجديد من الشعر إلى مدرسة تعليمية تربط زعماءها صلة معينة أو غاية محددة اتفقوا فيها بينهم على تحقيقها ، وإنما ألفه شعراء متباينو المشارب والأذواق ، وإن كانوا جميعاً من إغريقا القارية . وهنا تبدو لنا ظاهرة لا ينبغي إغفالها ، وهي أن تباين البيئة الطبيعية من جهة ، وتقدم العصر من جهة أخرى هما اللذان أحدثا ذلك الفرق بين هذين الشعريين ، وإليهما كذلك يعزى اختلاف الغايتين ، فقد ساد في الشعر الأول الخيال والحرية والهوى والسطوع ، وغلب في الثاني العقل والتأمل والتقيد بالقوانين ، والتقرب من الواقع والدخول في باب النكتة المعجبة والسخرية اللاذعة .

لم يصل إلى أيدي الناقدين من شعر هذا الدور شيء قبل هز يودوس ، لأنه قد أملت به نفس الظروف التي أملت بالشعر القديم ، فسبق هيز يودوس شعراء آخرون أقل منه قيمة وأصغر شأنًا رسموا له الخطط ووضعوا البذور الأولى للشعر التعليمي ، ثم جاء هو بعد ذلك فأفاض عليه من عبقريته ما سار به في طريق السكال هذا الشوط البعيد الذي نشاهده على نحو

ما حدث في الإلياذة والأوديسا تماماً ، وإلا فكيف يكون من الممكن أن يبدأ الشعر التعليمي بمثل منتجات هز يودوس بغتة دون تمهيد ولا إعداد ؟ ١٩ .

كما كشفنا منبع الإلياذة والأوديسا في الأناشيد الدينية ، كذلك يجب أن نبحث عن مصدر الشعر التعليمي بين سطور هذه الأناشيد نفسها .

ومن آيات ذلك أننا كثيراً ما نلتقي بأساطير دينية في شعر هز يودوس كما نلتقي بتاريخ أسرار الآلهة منفصلاً في بقية الشعر التعليمي ، وكذلك كثيراً ما نلتقي فيها بحكم عقيدية ، ومواعظ أسطورية . فمثال ذلك أن هيرودوتوس يحدثنا أن شخصاً اسبرتيا يدعى « جلوكوس » يستشير الوحي فيما إذا كان يستطيع أن يستولى على وديعة أودعها عنده شخص آخر وأن يتخذ القسم المزيف وسيلة لهذا الاستيلاء ، فيجيبه الوحي قائلاً :

« ..... لكن القسم له ولد ليس له اسم ولا ذراعان ولا رجلان ، ومع ذلك هو يطير ويتعقب الجاني إلى أن يحدق به فيسحقه هو ونسله وبيته كله ، ولكن نسل من يحترم قسمه هو على العكس من ذلك سعيد من عام إلى عام » .

ونحن إذا نظرنا في البيت الأخير من هذه الإجابة التي وردت على لسان الوحي ألقيناه نصاً في شعر هز يودوس ، وهذا كله يحملنا على الاعتقاد بنشوء هذا اللون من الشعر عن تلك الأناشيد الدينية .

ومن خصائص هذا الشعر التعليمي أيضاً أنه تكثر فيه الخرافات الشعبية ، والأمثال العرفية ، والقصص الصغيرة التي تخفى بين طياتها مبادئ أخلاقية سامية ، والتي كان الهيلين يحبونها كثيراً ، لانتهاجها مع طباعهم ، وانسجامها مع ميولهم .

## الفصل العاشر

### هز يودوس

يعتبر هز يودوس أشهر الشعراء الذين ألفوا في الشعر التعليمي . ولهذا ألحق باسمه ما ليس له كما عزي إلى هوميروس من الشعر الحماسي ما لم يخطر له ببال . وسنحاول أن نطوف هنا بمنتجات هذا الشاعر على عجل ، ولكن بعد أن نلعب إلى حياته الإماعة سريعة .

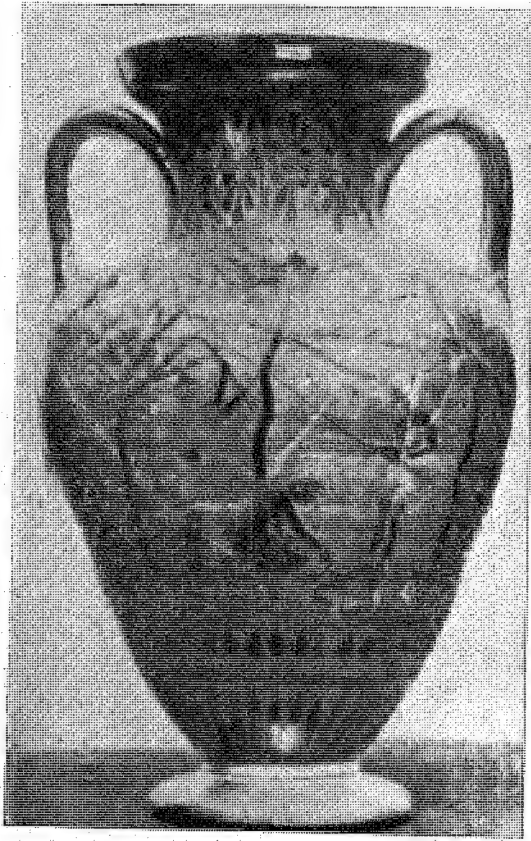
#### (١) حياته

لدينا من المصادر عن حياة هز يودوس ثلاثة ، أولها رسالة عنوانها « مسابقة بين هز يودوس وهوميروس » ومؤلفها مجهول . وثانيها كتاب عنوانه « حياة هز يودوس » وقد عزي خطأ إلى بركلوس مع أن مؤلفه - فيما يظهر - كاتب يدعى : « تريزيس » . وثالثها مقالة في كتاب « سويداس <sup>(١)</sup> » الذي كتب فيه عن كثير من الشعراء والكتاب القدماء ، وهذه المصادر الثلاثة إما اعتمدت على خرافات نسجها الشعب حول هذا الشاعر دون أن يكون لها من الصحة نصيب أصلاً ، أو لها منها نصيب ضئيل ، وإما اعتمدت على شعر هز يودوس نفسه ، وهذا الأخير هو أقرب المصادر إلى الحقيقة . ولهذا ينبغي الاعتماد عليه وحده دون الركون إلى تلك الوسائط الضعيفة التي لا ثقة فيها .

يحدثنا هز يودوس نفسه أن والده كان أول الأمر مقيماً في مدينة « كيمي » بآسيا الصغرى فاضطره الفقر إلى الرحيل عنها فعادها إلى « أسكرا » وهي مدينة صغيرة في سفح جبل « هيليكون » في مقاطعة ثيبا . وما دام لم يرد نص يثبت مولده في مدينة أخرى ولم تنازع إحدى المدن الإغريقية تلك المدينة الصغيرة شرف انتساب هز يودوس إليها ، فإن المؤرخين يرجحون أنه ولد بها وقضى حياته فيها ، وهم لا يعرفون بالضبط متى ولد ولا متى

(١) هو مؤرخ عاش في القرن العاشر بعد المسيح .

توفى ، وإنما كل ما يستطيعون أن يقرروه هو أنه عاش في أواخر القرن التاسع أو أوائل القرن الثامن قبل المسيح ، وأن حياته المادية كانت شاقة متعبة ، وأنه كان له شقيق شرس مشاكس يدعى « برسيس » كثيراً ما كان يؤذيه ويتعبه ، ولا يكاد والدهما يتوفى حتى يقتسم ما ورثهما إياه من ثروة متواضعة ، ولكن برسيس حسود سفيه متلف لا يقنع بنصيبه الشرعى ، فيقاضى شقيقه ويرشو القضاة فيحكمون له ضده فيقتطع جانباً آخر من نصيبه يودوس ، غير أنه لا يلبث أن يركن إلى البطالة والكسل فيقذفه بين براثن الفقر ينهش لحمه ويقتضم عظامه ، ويضطره إلى العودة إلى مشاكسة أخيه تارة وإلى التسول منه تارة أخرى .



أما شاعرنا فيظل طول حياته يعمل بيديه فى زراعة ما أبقا له شره شقيقه من نصيبه الضئيل ويعيش عيشة الكفاف مما تغله له هذه القطعة الصغيرة من الأرض التى كانت مقسمة إلى مزرعة قمح ومنحلة وحظيرة للأغنام ، وحديقة تحتوى عدداً من الأشجار المثمرة أهمها العنب والزيتون .

ينبئنا التاريخ بعد ذلك أنه كان شاعراً مجيداً ، وأنه ترفع عن أن يتخذ شعره وسيلة للاقتيات كما كانت أكثرية الشعراء تفعل إذ ذاك ، وأن هذه الخطوة قد سمحت لشعره

[ الصورة رقم ١٨ هى وعاء لاغريق يوجد فى متحف برتيش بايبلترا ، وهو يمثل ثلاثة من الزراع يتعاونون على جنى ثمار الزيتون ] .

بأن يكون غاية في الحرية والصراحة ، فلا يبالي أن ينقد في قسوة أو يهجو في لذع من هم في نظره جديرون بالنقد أو بالهجاء ، غير مقيد بعامل من العوامل أو ظرف من الظروف ، وكذلك أتاحت له وسيلة الترفع عن الاكتساب بشعره فرصة وضع بعض المعارف التي تتقف الشعب وتهذب في قصائده ، لأنه لو استغل شعره في الاكتساب لألزمه ذلك سلوك خطة معينة يتحرج فيها إرضاء الذين يدرون عليه المال ومن حولهم من حواش وأتباع .

يحدثنا فصل من كتاب هز يودوس أنه ساهم في مسابقة شعرية عامة عقدت في جزيرة « أوييه » بمناسبة تأيين الأمير أنفيداماس ، فأحرز فيها قصب السبق وتروى لنا رسالة « مسابقة هوميروس وهز يودوس » التي أشرنا إليها آنفاً أن هذه المسابقة قد عقدت بين شاعرنا وبين هوميروس ، وهذه خرافة ، وقد وضعها القدماء في صف الأباطيل منذ عهد بلوترخيس ، بل إن هذا الأخير قد اتخذها ذريعة للطعن على قصة المسابقة كلها ، بل على الفصل الذي سجلها من كتاب « الأعمال والأيام » . وقد تبع « بلوترخيس » في هذا المنطق كثير من النقاد الحديثين . ويرى الأستاذ كروازيه أنهم يغالون في هذا الحذر ، إذ أن إقحام اسم هوميروس في القصة بدل اسم الشاعر الحقيقي لا يقتضى الارتياب فيها لاسيما وأن الأمير « أنفيداماس » - فيما يبدو - شخص تاريخي .

أما قصة وفاة هذا الشاعر فقد رواها عدة مؤلفين بدون كبير اختلاف فيها . ومجملها - كما يحدثنا كتاب معزو إلى بلوترخيس عنوانه « مأدبة الحكماء السبعة » - أن هز يودوس كان في ضيافة أحد اللسكريين وكان يرافقه شخص يدعى « ميلسياس » فنشأت بين هذا الأخير وبين ابنة صاحب المنزل علاقة سيئة لم تلبث أن انكشفت لإخوتها فاتهموا هز يودوس بأنه كان يعرف سر هذه العلاقة ولم ينبئهم بها فتر بصوا به حتى خرج هو وخدامه الأمين « تروثيلوس » فقتلوهما . ولا يبعد أن تكون هذه الرواية صحيحة إلى هنا ، ولكن المؤلف يأبى إلا أن يذيلها بأسطورة خيالية لطيفة فيحدثنا أن القاتلين لا يكادون يلقون بجثة هز يودوس في البحر حتى يجتمع عليها قطع من سمك الدلفين فيحملها إلى أحد

الشواطىء حيث كان الاسكريون مجتمعين يحتفلون بأحد الأعياد الدينية . وإذ يرونها يعرفونها فتثور ثأرتهم ويأخذون حالاً في التنقيب عن القتلة حتى يهتدوا إليهم فيقتلهم ويحرقوا منزلهم ثم يدفنوا جثثانه عندهم ، وبعد ذلك يأمر وحى ذلفيه بنقله إلى مدينة « أرخومينيا » حيث يشاهد بوسنياس المؤرخ قبره في القرن الثانى بعد المسيح .

## ( ب ) منتجاته أو الأعمال والأيام

الحق القدمات باسم هز يودوس عدة مؤلفات منها : (١) الأعمال والأيام . (٢) التيوغونيا أو أسرة الآلهة . (٣) ترس هيركلييت . (٤) قوائم شهيرات النساء ، وقائمة البشريات اللواتى كلف بهن الآلهة . (٥) رسالة فى التنبؤ بوساطة طيران الطير وتغريده . (٦) رسالة عنوانها « شروح على الخوارق » . (٧) رسالة فى التنجيم . (٨) « حكم خيرون » وهى فى الأخلاق . ويحدثنا بوسنياس أنها تتألف من نصائح كان خيرون قد أدب بها تلميذه أخيلوس ولايستطيع أحد الاطمئنان إلى نسبة هذه القصائد - فيما عدا الأولى منها - إلى هز يودوس لأن الأربع الأخيرة منها قد فقدت ولم يبق لنا منها إلا عناوينها ، أما التيوغونيا فقد دارحول نسبتها جدل كثير انتهى بترجيح عزو أكثرها إلى شاعرنا بصورة لا يكاد النقد الحديث المعتدل يعترض عليها ، وسنشير إلى ذلك النقاش فى موضعه عند حديثنا عن دوحة الآلهة .

### ١ - تلخيص هذه القصيدة وأقسامها

لاريب أن أعظم منتجات هز يودوس الذى سما به إلى مرتبة أكبر الشعراء ووضعه فى الصف الأول بين معاصريه هو قصيدة الأعمال والأيام ، بل إن هذه القصيدة هى التى منحتة سلطة الاستيلاء على عصره ، وطبعته بطابعه .

أنشأ المؤلف هذه القصيدة بنفس اللهجة التى أنشأ بها هوميروس قصيدتيه وأناشيده ، وهى مؤلفة من عناصر شديدة الاختلاف وإليك مجملها :

تتألف قصيدة الأعمال والأيام من ثمانمائة وثمانية وعشرين بيتاً ، يشغل القسم الأول منها ثلثمائة واثنتين وثمانين بيتاً ، وقد عني المؤلف في هذا القسم بإجلال العمل والعدالة والثناء عليهما ، وهو يتقدمى - في الأبيات العشرة الأولى - بدعوة عرائس الشعر إلى التغنى باسم زوس العادل ثم يصور لنا فيما يلي ذلك أى من البيت الحادى عشر إلى الحادى والأربعين أسطورة الإريسين<sup>(١)</sup> الشقيقتين أو إلهتى الغبطة والحسد ويبين لنا كيف أن الأولى مخصبة ، وأن الثانى مجذب قاحل لا ينصح إلا بالظلم والشر .

وفى ما بين الثانى والأربعين والخامس بعد المائة يحدثنا عن أسطورة بندوريه فيرسم لنا كيف أنها عند ما تفتح عليتها تفر منها جميع الآلام فتنتشر بين البشر ولا يبقى فى العلة سوى الأمل .

وفى ما بين السادس بعد المائة ، والأول بعد المائتين يبسط لنا أسطورة الأجناس الخمسة : الذهبى والفضى والنحاسى والبطلى والحديدى .

والروح الخلقية العامة التى تشع من هاتين الأسطورتين الأخيرتين يمكن إجمالها فى أن الآلهة قد فرضوا على الأناسى ذلك الناموس القاسى الذى يسمى ناموس العمل .

وفى ما بين الثانى بعد المائتين والخامس والثمانين بعدها يشهدنا المؤلف أن الجائر معاقب دائماً بأمر زوس .

وفى ما بين السادس والثمانين بعد المائتين ، والثانى والثمانين بعد الثلثمائة يغمرنا فى بحر من النصائح القوية الحاثية على العمل والشرف والعدالة .

ويتكون القسم الثانى من هذه القصيدة من ثلثمائة واثنى عشر بيتاً ، ويمكن تجزيؤه إلى جزئين .

فأولها - وهو ما بين الثالث والثمانين بعد الثلثمائة ، والسابع عشر بعد الستائة - يعنى بأعمال الحقول وما يتعلق بها من قريب أو من بعيد .

---

(١) الإريسان مثنى ، مفرده إيريس ، وهو اسم للشقيقتين اللتين كانت لإحداهما إلهة الحسد ، والأخرى إلهة الغبطة .



وثانيهما - وهو ما بين الثامن عشر بعد الستمائة ، والرابع والسبعين بعدها - يعنى بالملاحة ويحاول كشف أسرارها وخفاياها وإن لم يكن شاعرنا فنياً في هذا الباب .

أما القسم الثالث - وهو ثمانية وستون بيتاً تشغل ما بين الخامس والتسعين بعد الستمائة ، والثاني والستين بعد السبعائة - فهو يقتصر على تحديد واجبات المرء نحو الآخرين ونحو نفسه .

وأما القسم الرابع - وهو من البيت الثالث والستين بعد السبعائة إلى آخر القصيدة - فينحصر في ذكر الساعات السعيدة الصالحة لبدء الأعمال المختلفة .

ومن هذا يتبين أن عنوان هذه القصيدة لا ينطبق إلا على القسمين : الثاني والرابع منها وهما الخاصان بالأعمال والأيام كما يتبين أن تأليفها لم يكن فوضوياً أو إلى غير غاية محددة ، وإنما كان بناءً متيناً محكمًا تابعاً لمنهج قد رسمه المؤلف لنفسه قبل البدء فيها . ومن آيات ذلك أنه قبل أن يشرع في بيان أعمال الحقول وفي إيضاح الأخلاق العملية قد عنى برسم الفكرة النظرية التي يتعلّقها عن العمل وعن العدالة .

هذا هو الموجز الخاطف لهذه القصيدة العصماء ، والآل إليك إجمالها في شيء من البيان :

### أقسام الأول

يتألف هذا القسم - كما أشرنا إلى ذلك آنفاً - من عدة أجزاء يمكن فصل بعضها عن البعض الآخر ، وإن كانت وحدة ضرورة العمل تربط بينها ربطاً كافياً لتحقيق التماسك .

وأياً ما كان فإن الشاعر يفتتح قصيدته بأنشودة فاتنة يدعو فيها عرائس الشعر وملهيات الفن الأدبي أن يشتركن معه في الثناء على زوس رب العدالة العليا ثم يحدّثنا عن أسطورة الإيريسين الشقيقتين اللتين أنجبهما الليل ووضع لهما اسماً واحداً فينبئنا بأن أولاهما - وهى شخصية الحسد - تمثل الشر وتدفع إلى القحول والإجذاب . وثانيتهما - وهى شخصية

الغبطة - تمثل الخير وتدعو إلى الخسوبة والإنتاج . و بيان ذلك أن الأولى تشغل قلب صاحبها فتلهيه عن كل عمل نافع ، والثانية تحرصه على النشاط والمثابرة لنيل المبتغى .

وبعد هذه الأسطورة ينتقل بنا المؤلف إلى أسطورة بروميشيوس وبندوريه ، فيصور لنا فيها كيف أن الشر سلك طريقه إلى العالم ، وبالتالي كيف أن العمل قد أصبح ضرورة من الضرورات وكيف ناء الألم بكلكله على كاهل الإنسانية ، فيروى لنا أن بروميشيوس - وهو ابن يابيتوس أحد التيتانوس - يصنع الإنسان من حمأ الأرض ثم يفكر في كيفية تزويده بالحياة فلا يجد لذلك وسيلة إلا نار السماء فيسرق منها جزءاً ويستعمله فيما يريد ، فيحرق عليه زوس ويشرع في معاقبته ، فيأمر « هيفستوس » أن يخلق « بندوريه » وهي امرأة جميلة مستمتعة بجميع المواهب والميزات ثم يرسلها إلى الأرض ومعها علبة محتوية على جميع الآلام فتلتقي بـ « إيميشيوس » وهو أول إنسان فيزوجها ويستولى على العلبة التي معها ، ولا يكاد يفتحها حتى تفر منها الآلام وتنتشر على وجه الأرض ولا يبقى فيها سوى الأمل وبعد ذلك يروى لنا أسطورة الأجناس الخمسة ، وهي عبارة عن تاريخ خرافي يرسم لنا فيه كيف يهوى العالم شيئاً فشيئاً إلى الظلمات والبأساء ، وكيف يجب على الإنسان أن يقاوم هذا الشقاء الذي لا بد منه بالعمل المتواصل ، ثم بعد ذلك يحدثنا عن خرافة البازي والبلبل التي تنتهي إلى إدانة العنف والحيف والعسف . وأخيراً يعقد موازنة أساسية مؤثرة بين خير العدالة وشر العسف يحتملها بطابع ديني يتحدث فيه عن الثلاثين ألف حارس الذين يجوبون الأرض بأمر زوس لمراقبة أفعال بني الإنسان ثم يعقب على ذلك بنصائح هامة في موضوعات مختلفة .

ويعلق النقاد على هذا القسم من القصيدة بأنه يمتاز بإبراز المبادئ الخلقية والآراء الفلسفية في صور حية تأخذ بمجامع القلوب ولا تزول آثارها من الرؤوس في سهولة بحيث يمكن أن يطلق عليه عنوان « الأخلاق النظرية عند هزiodوس » وهو مؤسس على دعائم ناموسين من النواميس الاجتماعية ، مرتبطين إلى حد عدم قابلية الانفصال ، وهما ضرورة العمل وواجب العدالة ، ومنشأ ارتباطهما واضح بسيط وهو أن من لا يعمل لا يعيش

إلا على حساب ظلم العاملين . وتعد هذه المبادئ خطوة أولى نحو الفلسفة الاجتماعية الجديدة بأن تمنح منتجات هزيرودوس مكاناً سامياً في تاريخ الفكر كما أنها تم عن وجود طليعة مجتمع جديد تسود فيه العدالة التي تحمي الضعفاء بعد أن تقتلع من فوق عرش الظلم ذلك القانون القديم الذي رأينا في الإلياذة أنه ينادى بأن الحق للقوة وأن الويل المهزوم ، وفي هذا يقول هزيرودوس :

« أيها الملوك تأملوا أنتم أيضاً في العدالة ! فعلى مقربة منكم ، وبين بنى الإنسان يوجد من الخالدين من يراقبون الأحكام الجائرة والأوامر التي تهين للإنسان اضطهاد أخيه الإنسان دون أن ينشغل الظالم بسخط الآلهة ، أجل يوجد على الأرض المطعمة ثلاثون ألف خالد معينون من لدن زوس لمراقبة الفانيين ، وهم يطوفون جميع بقاع الأرض ليلاحظوا - مزملين في ثياب من الضباب - أوامر البشر وأعمالهم السيئة . . . خذوا حذرهم وقوموا كلامكم أيها الملوك الذين يزدردون الهدايا وتخلوا إلى الأبد عن أوامركم الملتوية <sup>(١)</sup> » .

ومن خواص هذا القسم أيضاً أن المؤلف كثيراً ما يظهر فيه على المسرح وأن خصامه مع شقيقه هو مأتى عدة أجزاء منه . ومن آيات ذلك أن اسم هذا الأخير يتردد في أبياته في عدة مناسبات مقروناً بالشعور الذي كان يخالج نفس شقيقه بإزاء أخلاقه وتصرفاته .

### القسم الثاني :

يبدأ المؤلف هذا القسم بمقدمة وجيزة يحدد فيها الوقت الذي يلزم للعمل في الحقل ثم يتجه بعد ذلك إلى شقيقه الكسول بالنصيحة في أسلوب جاف لاذع ، ولكنه يمثل الصراحة والإخلاص وتوقع الشر له في المستقبل فيقول :

« لا أريد منذ الآن أن أمنحك ولا أن أعيرك ، فاعمل أيها المعتوه ، فإن العمل هو القانون الذي فرضه الآلهة على الأناسي ، وارهب يوماً ترفيه نفسك وزوجك وأولادك

(١) انظر البيت رقم ٢٤٩ وما بعده من « الأعمال والأيام » .

حيارى مرهقين ، فتضطر إلى الالتجاء إلى جيرانك ، لتسول منهم فيشيحوا عنك بوجوههم  
نعم من الممكن أن تنال منهم شيئاً مرتين أو ثلاثاً ، ولكنك إذا ضايقتهم كثيراً فيصبح  
ذلك عبئاً وستذهب كلماتك أدراج الرياح ، وإذا ذاك سيوجدون عليك بالخطب العريضة .  
إستمع إلى وفكر في التخلص من ديونك وفي الاحتياط من الجوع <sup>(١)</sup> .

وبعد هذه النصيحة يقدم إلى الزراع طائفة من النصائح العامة في الزراعة وفي اختيار  
العمال ، ثم يأخذ في سرد الأعمال الزراعية التي تتعاقب في فصول السنة ، فيبدأ بأعمال  
فصل الخريف ، فيحدثنا عن بذر القمح ، ويقدم إلى الزراع بعض النصائح الفنية ، ولكن  
الطبيعة لا تلبث أن تصب الشتاء على البشر بمناعبه وأحزانه . وهنا يرسم المؤلف لهذا الفصل  
لوحة قائمة مزججة يصف فيها رعوده وبروقه ، وعواصفه وأمطاره ، وقروره وتلوجه ، وظلمته  
واقباض جميع العناصر فيه ، ثم يتبع هذا الوصف بتحذير الناس من أخطار هذا الفصل  
وعواقبه السيئة وما يمكن فيه من أمراض ، ويلح عليهم أن يدخروا من الأقوات ما يجعلهم  
في مأمن من أيامه السيئة ، وأن يرتدوا من الملابس ما يقيهم شر برده القارس ، وبعد هذا  
العناء يحل فصل الربيع فتخضر الأرض ، وتورق الأشجار ، وتتضوع الزهور ، وتظهر  
الطيور ، وقصارى القول تستأنف الحياة العملية سيرها العادي . وإذا وصل المؤلف بالقارئ  
إلى فصل الصيف لا يعدد ما تقتضيه الطبيعة فيه من أعمال ، وإنما يسرد ما تتطلبه هذه  
الأعمال من فضائل كتحمل التعب والحرارة ، وتجنب النعومة ، وعدم ادخار أى جهد في  
العناية بالزراعة ، سواء أكان ذلك من جانب العمال أم من جانب المالك أو المشرف ،  
وبعد أن ينتهى من هذا يصف لنا السرور الذى يخالج النفوس عند قرب الحصاد ثم  
يتحدث إلينا عن قطف العنب حديثاً فنياً ممتعاً . وأخيراً يقدم إلى قرائه بعض نصائح تتعلق  
بالملاحة ، ولكنها سطحية لا يكاد القارئ يطلع عليها حتى يحس بأنها صادرة عن مصدر  
غير فنى . وفي الواقع أن الملاحة لم تكن مهنة شاعرنا ، وإنما الذى حمله على معالجتها هو أنه

---

(١) انظر رقم ٣٩٦ وما بعده من « الأعمال والأيام » .

كان ينبغي أن يدرسها كل مزارع فيستطيع أن يبحر إلى البلاد الأجنبية متى شاء لينبع  
منتجاته الزراعية .

ولا يعلق النقد على هذا القسم بأكثر من أن أغلب فصوله مطبوعة بطابع هز يودوس  
وإن كان قد أضيف إليها في العصور المتأخرة ما أضيف .

### القسم الثالث

لا يتحدث المؤلف في هذا القسم عن شقيقه ، وإنما هو يحتوى على نصائح وعظات  
تتفق مع حياة الريفيين الاجتماعية وتقاليدهم الدينية قد صيغت في صور أمثلة جامعة ، وحكم  
مرشدة تتعلق بالزواج و ببعض الصلات الاجتماعية أو الطقوس الدينية ، وليس من السهل  
جمع هذا الخليط من المواعظ تحت راية قسم معين ، أو وضعه تحت عنوان دقيق يحدد أنواعه .  
ولكن الذى لا ريب فيه هو أنه مجموعة من الأخلاق العملية التى يمكن أن يقال  
عنها بوجه عام إنها لا تتنافى مع مبادئه النظرية ومثله العليا التى أسلفنا الإشارة إليها ، بيد أنه  
قد مزج بها لوناً من ألوان الروح النفعية ، وليس هذا عجيباً ولا شاذاً ، فهز يودوس - قبل  
أن يكون من دعاة الأخلاق المثالية - هو ريفي يتجه بتعاليمه إلى الريفيين الذين يعلم أن أول  
ما يوقظ حساسيتهم هو الجانب النفعي من الحياة ، وهو لهذا يخاطب في مواطنه العقلية  
النفعية فيقول :

« أدع الآلهة وتوسل إليهم بالقرايين والضحايا حين يحن الليل فتنام ، وحين يعود النور  
المقدس حتى يحتفظوا لك بالخطوة في قلوبهم وتحبوك أفسكارهم فينجم عن هذا أن تشتري  
ضيعة الغير بدلاً من أن تبيع ضيعتك <sup>(١)</sup> » .

ومما يلوح من خلال أبيات هذا القسم أن شاعرنا قد فهم إلى حد الإعجاب تلك الروح  
القروية التى يمكن إجمالها في أن الشخص الريفي يحضر السكرامة والعزة الإنسانييتين في أن

---

(١) انظر البيت رقم ٣٣٦ وما بعده من « الأعمال والأيام » .

يكون سيداً في بيته ، وألا يكون مديناً لأحد .

ولا جرم أن من يفهم الحياة على هذا النحو تكون الفضائل التي تحتل الصف الأول في رأيه هي النظام والاقتصاد وتأدية الأعمال في أوقاتها المحددة ، وهو يوضح هذا فيقول عن الأول :

« إن النظام هو رأس الخيرات للفانين ، وإن القوضى هي أفدح الآلام <sup>(١)</sup> » . وعن الثاني :

« إذا جمعت قليلاً إلى قليل وظللت على هذا النحو في أغلب الأوقات ، فإن ذلك القليل سيصير كثيراً عما قريب <sup>(٢)</sup> » . وعن الثالث :

« لا تؤجل شيئاً إلى الغد أو إلى ما بعد الغد ، فإن الذي يؤجل عمله لا يملأ أبداً مخزنه <sup>(٣)</sup> » .

ويعتقد النقاد أن هذا القسم قد أضيف إليه كما أضيف إلى غيره كثير من المنتحلات ، ولكنهم يعترفون أن من المتعذر عليهم تمييز هذا المضاف بطريقة ترضى العلم وتنفذ البحث الصحيح .

### القسم الرابع

يقصر المؤلف حديثه في هذا القسم على إبانة الساعات السعيدة في جميع أيام العام فيضع لها قائمة ، ويزعم أن أعمال كذا وكذا يجب أن تبدأ أو تتم في ساعات كذا وكذا ، وأن نوعاً من الأعمال يجب أن يعمل في ساعات معينة ، وآخر يجب أن يعمل في ساعات آخر ، وهو في كل هذا يستند إلى الحكمة الدينية الآتية من السماء إلى الأرض عن طريق الوحي ، وبهذا يعني نفسه ويعنيها من إبانة الأسباب التي حملته على هذا التفريق .

---

(١) انظر البيت رقم ٤٧١ من « الأعمال والأيام » .

(٢) انظر رقم : ٣٦ من نفس المرجع .

(٣) انظر رقم ٤١٠ من نفس المرجع .

وقد نقد الفيلسوف هيركلنديس هذا الرأي وأخذ على هز يودوس تفرقه بين الأيام والساعات واعتبار بعضها سعيداً دون البعض الآخر ، ولم يفتن إلى أنها من طبيعة واحدة .  
ويلقى الأستاذ كروازيه على هذا بأن مما يلفت النظر في رأيه أنه يرى الحكمة العقلية تحمل هذه الحملة على الحكمة السماوية . ويرى غيره من النقاد المحدثين أن هذا القسم يشبه تقويماً عاماً خرافياً ، وأنه لا فائدة منه ألبتة إلا من حيث إنه يعطينا صورة واضحة لعقلية القدماء وخرافتهم في التشاؤم والتفاؤل .

## ٢ - كيف تكونت هذه القصيدة

قام الناقدون يبحثون حول تحقيق نسبة «الأعمال والأيام» إلى مؤلفها أو إلى غيره على نحو ما حدث بإزاء الإلياذة والأوديسا ، وقد انتهت هذه البحوث هنا كما انتهت هناك بالريب في أصل هذه القصيدة وفي انفراد هز يودوس بتأليفها . ومن هؤلاء المرتابين العالمان الألمانيان « تيسستين » و« لرس » الأول في سنة ١٨١٥ والثاني في سنة ١٨٣٥ . ويبدو أن بحوثهما قد ألفت شيئاً من الضوء على هذه المسألة اهتدى النقاد بوساطة أشعته إلى أن أقلاماً متأخرة عن عصر هز يودوس قد امتدت إلى نصوصه فغيرت من معالمها وأصلحت منها وأضافت إليها . والذي يقبله الأستاذ كروازيه وأكثر النقاد المعاصرين من هذا هو أن القصيدة في مجموعها وعلى صورتها الحالية تقريباً هي لهز يودوس ، وإنما أدخلت عليها تعديلات وإضافات أصبح من غير الممكن الآن تعيينها .

## ٣ - تحليل أدبي موجز

يمتاز شعر هز يودوس بالبساطة والدقة في تصوير المبادئ الأخلاقية ، وبالإدراك العميق للعقيدة الدينية والتقاليد العرفية ، فأنت حينما تنقلت بين أبيات قصيدته ألفت القوة الإلهية لها السيادة في كل مكان تتصرف وتبت في مصير الإنسانية كما يحاولونها ، نعم إنه لم يبتكر

هذه الآراء ، بل هي سابقة عليه بزمان بعيد ، ولكن الذى استحدثه فيها هو أنه ابتعد بالآلهة عن الأناسى وسما بهم عن مستواهم وأحاطهم بسياج من الأسرار . فبعد أن كنا نشاهد مثلاً آلهة هوميروس يظهرون لنا بهيئة واضحة ، ويتحدثون إلينا ، ويعملون على مرأى منا ومسمع ، وبالتالي يضيّقون الهوة التى تفصلهم عن الإنسانية ، أصبحنا الآن نراهم عند هز يودوس أقل ظهوراً على المسرح وأكثر غموضاً واختفاء عن الأعين والعقول ، وبالتالي أكثر عظمة وإرهاباً وإرعاباً .

فنحن لا نكاد نلمح الآلهة يظهرون للعيان فى شعر هز يودوس إلا قليلاً كما وقع ذلك مثلاً فى أسطورة بروميسيوس حيث نشاهدهم مجتمعين يتحاورون للوصول إلى تصميم محدد فى الأمر الذى يحز بهم على غرار ما كانوا يفعلون فى الإلياذة . أما فى الأثرية الغالبة من قصيدة «الأعمال والأيام» فإننا نراهم يراقبون كل شىء بدقة واهتمام ، ولكن من وراء حجب لا تقوى الحواس الإنسانية على اختراقها .

يعنى هز يودوس إذاً بتصوير قوة الآلهة وتناجى أوامرهم وتصرفاتهم لا بإظهارهم على المسرح أو إعلانهم ما يصيبون به الإنسانية من خير أو شر ، وهو يصف هذا فيقول :  
« إن الأمراض تصيبنا نهراً أو ليلاً دون انتظار أى أمر ، وإنما تنزلق إلينا صامتة تحمل الألم لأن زوس الحكيم قد سلبها الكلام <sup>(١)</sup> » .

#### ٤ - المبادئ الأخلاقية :

يعتبر النقاد أن تصوير هز يودوس الآلهة على هذا النحو خطوة منه نحو التجريد الفلسفى والسمو بالدين الهيلينى عن مستوى الطبيعة المادية ، ويتخذون هذا اللون من التأليف برهاناً على أن العقيدة قد أصبحت أكثر جدية وانعطافاً نحو الأخلاق العملية ، وإن شئت فقل :  
إن هز يودوس - بفضل عمله المستقيم ونفسه الصافية وفطرته السليمة ، وميله إلى الصلابة

(١) انظر رقم ١٠٢ وما بعده من «الأعمال والأيام» .



واعتياده الأفعال الجدية - قد حول العقيدة القديمة إلى ناموس أخلاقى ، أو أخضعها لخدمة العدالة التى هى عنده الشرط الأساسى للحياة الاجتماعية والتى يصور لنا صدارتها وقد استنها بقوله :

« إن العدالة هى الناموس الذى فرضه ابن كرونوس <sup>(١)</sup> على الأناسى ، فمن الطبيعى أن السمك والوحوش والطيور التى تطير فى الجوى كل بعضها بعضاً ، لأن العدالة ليست لديها ، ولكن زوس منح الإنسان العدالة التى هى أول الخيرات له » <sup>(٢)</sup> .

تعلق هز يودوس بالعدالة إلى حد بعيد ، وجعلها الحجر الأساسى لأدبه وآرائه وأفعاله ولهذا لم يعم بأن يكون آلهته غيريين ولا رحماء ، وإنما عنى بأن يكونوا عدولاً وكفى . وقد خلق هذا المبدأ فى نفسه قوة خلقية عظيمة ، وملاً قلبه ثقة بالناموس السامى وبنجاح الهيئته الاجتماعية إذا أذعنت له . وفوق ذلك هو يؤمن بأن العدول سيكافئون بالسعادة ، وأن الظالمين سيعاقبون بالشقاء . وكثيراً ما تتردد هذه الفكرة بين سطور مؤلفة فيصف فى إسهاب أمواج الآلام والكوارث التى تحتاج الإنسانية فى هذا العصر الحديدي الذى يعيش فيه بسبب سيادة الحيف والعنف على أكثر نواحيه كما يرسم السعادة والهناء للذين يغمران العادلين المحبين للحق ، وهذا هو المثل الأعلى عنده ، فلا يراه يصعد إلى ما وراء العدالة من نبل أو غيرية أو فدائية أو غير ذلك من خصائص البطولة الفاتنة التى كنا نشاهدها فى شعر هوميروس ، بل بالعكس هو لا يتحدث عن أولئك الأبطال القدماء إلا ليبين أنهم أساءوا التصرف فى حياتهم فماتوا جميعاً موتات تعسة سيئة ، وهو إذا ذكرهم فى شعره محوطين بشيء من الإجلال ، فإنما يفعل ذلك إرضاءاً للتقاليد الموروثة لا أكثر ولا أقل . وهو يمتد الحروب على اختلاف أنواعها ، وتباين ألوانها ، ولا يبرر شيئاً منها مهما كانت الدواعى الحاملة عليه ، ويعتقد أنها كلها شر يصبه الآلهة على الظالمين انتقاماً منهم . ويحس القارىء أنه لا يقر الأهواء التى كانت تستولى على أولئك القدماء الذين يدعونهم

(١) ابن كرونوس هو زوس .

(٢) من رقم ٢٧٦ إلى ٢٨٠ .

بالأبطال فتخرج بهم عن حد العقل ، ولا يتحمس لتلك المفاخر التي يعزونها إليهم ، والتي لم تجرّ على أصحابها إلا الشر والسوء . وقصارى القول لم يكن الهدف الذى يرمى إليه هو المجد وإنما هو السعادة ، والسعادة فى رأيه هى غيبة الألم وخلو القلب من الهموم التي تعسكر صفو الحياة . وإذا كان قد قضى حياته فى التبشير للنشاط ورفع راية العمل المتواصل ، فليس ذلك لأنه كان مغرماً بالسكد والكدح ، أو لأنه كان يعزو إليهما قيمة خلقية ذاتية كما ترى الديانات السماوية ، وإنما العمل عنده ضرورة قاسية فرضها الآلهة ضمن ما فرضوه على بنى الإنسان لينتقموا منهم . وإذا فالعمل جزء من البأساء الإنسانية الهائلة التي يحس بها هز يودوس إحساساً مشوباً بالمرارة يدل عليه هذا التعبير المأساوى :

« إن الأرض مليئة بالآلام والبحر مفعم بها »<sup>(١)</sup> .

بيد أنه مع هذا لم يكن متشائماً ولا يائساً ، وإنما كان متفائلاً مرححاً يتعلق بذلك القدر الضئيل من السرور الذى كانت حياته القاسية تسمح له بالأمل فيه ، وكان يؤيد تفاؤله ومرحه بقوله :

مادام أن الآلهة قد نظموا الحياة على هذا النحو ، فينبغى أن يقبلها المرء كما هى ، وأن يفتزع منها بالقوة مالا تريد أن تعطيه إياه ، وليس لهذا إلا وسيلة واحدة وهى العمل وكان يرى أن العمل شرف ومجد ، كما أن البطالة ضعة وعار ، وهو فى هذا يقول :

« ينبغى أن تعمل دائماً ، لأن الرجل العاقل يقزز الأناسى والآلهة ، وهو مثل ذكر النحل الذى يسمن من عمل الإناث ، فسكن أميناً على نصائحي ، حفيظاً لها يا شقيقى »  
« برسيس » تصر مثلى أنا ابن زوس ، واعمل بحماس لأجل أن يعاديك الفقر ، ولكى تعزك « ديميتر » ذات التاج الضاحك وتملاً خزانتك بالغلal »<sup>(٢)</sup> .

وهنا يلح النقد وراء ذلك المثل المادى المحدود الذى يقدمه إلينا مثلاً آخر أسمى وأنبى

(٤) انظر البيت رقم ١٠١ .

(٥) انظر رقم ٢٩٨ وما بعده .

وأقرب إلى النفس منه إلى الحس وهو إرضاء الكرامة والعزة الإنسانيتين بكسبه سعادته عن طريق الذكاء والإرادة .

### • - إستخدام الأساطير :

ولما كانت طبيعة العصر الذي كان يعيش فيه تقتضى إلباس هذه المبادئ ثوباً أسطورياً فقد هيأت الأساطير الموروثة لشاعرنا منبعاً فياضاً يغترف منه ما شاء وكيف شاء فأحسن استخدامه والاستفادة منه على خير وجه ممكن ، فصاغ أهم تعاليم صياغة أسطورية جديرة بامتلاك النفوس ، وتحدث عن الغبطة والحسد ، والعدل والجور ، والنشاط والسكسل والوفاء بالعهد ، والحنت في القسم ، وغير ذلك في أسلوب أقصوصى رشيق ، فجاء كل ذلك غاية في الحسن والفننة . وهاك على سبيل النموذج شيئاً من تلك الأساطير الشقية المشتملة على أسنى المبادئ الخلقية .

### الإيريسان الشقيقتان أو تشخيص الحسد والغبطة :

« كلا ، ليس حقاً أن تكون « إيريس » واحدة قد برزت إلى عالم النور ، وإنما هما شقيقتان باسم واحدتيهان في العالم ، إحداها يجب أن يثنى عليها كل إنسان ذى عقل ، والأخرى جديرة باللوم . ولما تعارضتا في كل شيء فقد اتجهتا إلى غايتين متضادتين ، فصار ما يروق إحداها هو إعداد الحرب المشؤومة والشقاق بسبب تعلقها بالشر ، ولا يوجد بين الأناسى من يحبها ، ولكن يجب عليهم قسر إرادتهم ، وبأمر الآلهة أن يقدموا التشریف إلى « إيريس » البشعة . أما الأخرى فإن الليل أنجبها أولاً وإن ابن كرونوس إله القمة قد مكن لها في الأرض بين بنى الإنسان لتكون محسنة إليهم ، وإنما هى التى تمس الكسول نفسه فتوقظه للعمل ، وقد يحدث بفضلها أن يقع نظر رجل لا يعمل ، على آخر ثرى نشيط فيشرع في الحال في الحرث والإنبات ، ليقنّاد البجبوحة إلى منزله . وقد

يتنافس الجار مع جاره بدافع التحمس للإثراء . هذه هي « إيريس » التي تقدم الخير إلى  
بني الإنسان <sup>(١)</sup> .

لا ريب أن تشخيص هز يودوس الحسد والغبطة في هاتين الشقيقتين على هذه الصورة  
الأخاذة آية من آيات عبقريته ومقدرته على التصوير وربط أجزاء الصورة التي بصورها بعروة  
وثيقة من الصلات التي لا يتحقق الانسجام بدونها .

رأى الشاعر هذين العاملين القويين : الحسد والغبطة يتنازعا بنى الإنسان بهيئة ذات  
أثر فعال في حياتهم ، يأكل الأول ذبالات قلوبهم ، ويملا نفوسهم بالحسرة والألم ، ويلون  
وجوههم بصفرة شاحبة تشوك الناظر إليهم ويحول بينهم وبين القيام بالأعمال النافعة ،  
وتحفز الثانية همهم على العمل وتضاعف نشاطهم وتشعرهم بالخجل من تأخرهم عن المتقدمين ،  
وقصورهم عن المتفوقين ، ثم أنعم الفكر فرأى أنهما كليهما صادران من مصدر واحد وهو  
الرغبة التي يوقظها في نفوسنا منظر سعادة الآخرين ، فتتجه تارة نحو الخير فتسكون غبطة ،  
وأخرى نحو الشر فتسكون حسداً ، فلم يسه إلا أن يتمثلهما في شقيقتين أنجبتهما أم واحدة  
وهي الرغبة الإنسانية التي شخصها شاعرنا في الليل ، ولعله أراد بذلك أيضاً الإشارة إلى  
غموض هذه الرغبة قبل وضوح إحدى العاطفتين كظلمة الليل قبل تنفس الصباح .

### ذيكيه أو تشخيص العدالة :

إن ذيكيه بنه زوس هي عذراء وحولها يسود جو من الإجلال العذب بين الآلهة الذين  
يقطنون الأوليموس ، وحينما يسىء إليها أحد بنى الإنسان بإهانة من إهانات الكذب أو  
الجور تبدو لى فى تصوير هز يودوس كأنها إحدى أسيرات تروادة وقد هوت . بعد اندحار  
ذويها وانحدارهم إلى حضيض الدل والهوان يعذبها خصوم متوحشون فلا يسهها إلا الأنين  
تارة والعويل تارة أخرى ، ولرسم هذا يقول شاعرنا :

(١) انظر رقم ١١ وما بعده من « الأعمال والأيام » .

« لا يكاد أحد الظالمين ينطق بالحكم الجائر حتى تسمع صرخات ذبيكته التي كأنها تسحب على وجهها فوق الأرض وتضرب بأيدي بني الإنسان الذين يلتمهون الرشاوى ويحكمون دون اكتراث بالحق .

وعلى أثر ذلك تتبعهم مولولة وتجتاز خلفهم المدن والقرى مختفية في السحاب ، حاملة العقاب للأناسي الذين طردوها وزاولوا قسمة جائرة »<sup>(١)</sup> .

على أنها في بعض الأحيان عند ما يسود الحيف البشرية « لا يسمعها إلا أن تتجه على الفور إلى والدها زوس بن كرونوس فتجلس إلى جانبه وتصبح أمامه بأفكار الأناسي الجائرين إيعاقبهم »<sup>(٢)</sup> .

ويرى النقاد المحدثون أن أهم ما يلفت النظر في هذه الأقصوصة هو أن الشاعر قد منح ذبيكته عاطفة تتأثر بتأثرين متضادين ، أحدهما حسن ينشأ من العدالة ، وثانيهما سيء ينشأ عن الجور ، ولم يقتصر - كما فعل غيره - على تصويرها إلهة فاترة تقبض على الميزان لترن الأفعال في كفتيه بغير تأثر ولا اكتراث على نحو ما نرى عليه « تيميس » إلهة العدالة في أسطورة أخرى .

#### أسطورة بندوريه

« إن هيفستوس الماجد قد صنع من قليل من الأرض صورة شبيهة بفتاة حيية إذ هكذا شاءت إرادة ابن كرونوس . وإذ ذاك سارعت أثينيه ذات العينين الزرقاوين إليها فألبستها ونظمت لها ملابسها ووضعت « خارييتيه »<sup>(٣)</sup> حول جيدها عقوداً من ذهب ، ووضعت إلهات الفصول ذوات الشعور الجميلة فوق رأسها تاجاً من زهور الربيع ، وقد تولت كل هذا

(١) انظر رقم ٢١٩ وما بعده .

(٢) انظر رقم ٢٥٦ وما بعده .

(٣) خارييتيه هي بنات زوس الثلاث ، وهن إلهات الرشاقة اللواتي يتمثل فيهن كل أنواع الفتنة والإغراء .

«بالاس أثينيه» برشاقة ثم وضع رسول الآلهة «أرجيفنثيس» في صدرها الخلداع والخطب المغرية وعقلاً محتالاً ، ثم أطلق عليها اسم «پندورية» لأن جميع سكان الأوليموس قد أودعوا فيها مواهبهم للقضاء على المهرّة من بنى الإنسان<sup>(١)</sup> .

ويعلق بعض النقاد على هذه الأسطورة بأن هز يودوس قد غير معالمها ، إذ أن پندورية في الأسطورة القديمة تمثل الثروة التي تجذب الإنسان وتخدعه ، بينما هى هنا تمثل طبيعة المرأة وإغواءها الرجل بجواهرها وزينتها وفتنتها وخطبها الساحرة ، وحيلها الماكرة ، سواء أأراد هز يودوس ذلك أم لم يرده .

### أسطورة الأجناس الخمسة

أسلفنا حين أشرنا إلى القسم الأول من «الأعمال والأيام» أن هز يودوس يحدثنا عن أجناس الإنسانية الخمسة : الجنس الذهبى ، والجنس الفضى ، والجنس النحاسى ، والجنس البطلى ، والجنس الحديدى ، وهو يصف كل جنس من هذه الأجناس على النحو الذى يتخيله عليه . وإليك ما يصبور به بعض هذه الأجناس أو ما يقع فيها من مساوئ وشور :

### الجنس الذهبى

«إن البشر من الجنس الذهبى كانوا يحيمون حياة الآلهة بمنأى عن العمل والألم ، وقلوبهم خالية من الهموم ، ولم تكن الشيخوخة المرهقة شاهرة سيفها فوق رؤوسهم ، وكانت أعضاؤهم تظل قوية إلى النهاية ، وكانوا يقضون أوقاتهم فى مآدب مريحة بعيدين عن جميع الآلام ، وعند ما يموتون يبدون كأنهم نائمون ، ولقد كانت كل ثرواتهم تحت تصرفاتهم ، وكانت الأرض الخصبة تمنحهم من نفسها الفواكه بوفرة ، وكانوا هادئين يقتسمون هذه الثروات فى سلام يحف بهم النعيم<sup>(٢)</sup> » .

(١) من رقم ٧٠ إلى ٨٢ .

(٢) من ١١٢ إلى ١١٩ .

### الجنس الفضى

« خلق بعد ذلك سكان الأوليوس عنصراً آخر أنزل من الأول وهو عنصر الجنس الفضى الذى لم يكن يوازى عنصر الجنس الأول جسماً ولا روحاً ، وكان كل كائن من هذا العنصر يظل مائة عام طفلاً محروماً من العقل يترعرع فى جوار والدته ويلعب فى منزلها وعند ما يحل الشباب لا يعيشون إلا قليلاً من الوقت متألمين على عدم تفكيرهم ، لأنهم لم يكونوا يستطيعون أن يتمتعوا عن تبادل العنف المتهور فيما بينهم ، ولم يكونوا يحترمون الآلهة أو يقدمون الضحايا على الهياكل كما يجب على الأناسى فعله اتباعاً للتقاليد ، فأبادهم زوس بن كرونوس لسخطه عليهم من عدم تبجيلهم الآلهة سكان الأوليوس <sup>(١)</sup> . »

### الجنس الحديدى

« إن الوالد لن يصير ، بعد ، والداً لأولاده ، والأبناء لن يكونوا أبناء ، وسيجحد الضيف الأكرام ، وسيخون الأصدقاء الصداقة ، وسيختلى الشقيق عن أن يحب شقيقه كما كان ذلك فى الماضى ، ولا يكاد والدون يشيخون حتى يسبهم أبناءهم ، ويسمعهم كلمات قاسية وتأنيبات قارصة ، ولن يعود الاهتمام بالآلهة موجوداً ، ولا القوت للوالدين المسنين مدخراً ، وسيصير الحق فى كل مكان للقوة ، وستصبح المدائن نهباً وخراباً ، وسينعدم منذ الآن كل احترام للعهد والعدالة والخير ، وسيكون الشرف للرجل الشرير وللعنيف المتعجرف ، ولن يكون لهما من أدوات العدالة إلا أذرة البطش ، ولن يحترما شيئاً ، وسيخطئ الشرير من هو خير منه بخطب منافقة يضيف إليها السباب . وبين هؤلاء الأناسى الأشقياء سيسود الحسد الشرير ذو الخطب المسممة ، يسود الحسد السعيد بالشر . وعند ذلك تغادر «أيديوس» و «نيميس» الأرض الواسعة وتصدران نحو الأوليوس وتخفيان وجهيهما المحبوسين تحت

(١) رقم ١٢٧ وما بعده .

نقابيهما البيضاوين وتهجران مثنوى الأناسى لتأويا إلى مقر الآلهة ، ولن يبقى على الأرض  
غير الآلام الفظيعة ، وسيم الشرف في كل مكان ، ولن يوجد الدواء في أية بقعة من بقاع  
الأرض<sup>(١)</sup> .

لم يصف هز يودوس في هذا النص الجنس الحديدي كما وصف في النصين السالفين  
الجنس الذهبي والجنس الفضي ، وإنما ساقه لتصوير نتائج الرديئة وما سيقع منه من شر  
وسوء . وأبدع مافي هذه الأبيات هو تلك اللوحة الفاتنة التي يرسم لنا فيها هز يودوس  
« أيدوس » وهي شخصية الحياء ، و « نيميسيس » وهي شخصية الغضب للحق . تانك  
الإلهتان اللتان إذ تريان الظلم والحِث والوقاحة قد عمت الأرض وسادت الإنسانية ،  
لا يسعهما إلا أن تضع كل منهما نقابها الأبيض على وجهها الجميل وتغادر الأرض محزونة بما  
تقع عليه عينها ، وتلتجىء إلى الأوليوس لتحتوى بسكانه الأقوياء من تلك المناظر البشعة .  
ويعاق النقاد على أسطورة الأجناس هذه بأنها أسطورة قديمة أدخل عليها هز يودوس  
تحويرات شتى وأطلق فيها لقلمه العنان ، فأخذ يغير من معالمها ويبدل من معانيها ومراميها  
ماشاء له خياله الخصب ، ودفعته إليه حياثه الشاقة ، وأرغته عليه صلاته المرهقة ، وأوحاه إليه  
عصره المضطرب المائج بمختلف العواطف وشتى الأحاسيس .

## ٦ — كلف الشاعر بالطبيعة

يكاد النقاد القدماء والمحدثون يجمعون على أن كل هذه الأساطير الشيقة وتلك النصائح  
النفيسة ، وهاتيك المعلومات القيمة التي تسكتظ بها قصيدة الأعمال والأيام ليست هي مآنى  
فخر هز يودوس ولا مبعث مجده ، ولا منشأ افتتان جميع المثقفين منذ عصره إلى اليوم بشعره  
أو تعلقهم بمنتجاته ، وإنما مصدر هذا كله هو غرامه بالطبيعة وتصويره جمالها  
وسحرها وفتنتها .



نعم إن شعر هوميروس قد حوى كثيراً من أوصاف الطبيعة كما أسلفنا ، ولكن ذلك الشعر كان يقتصر على تصوير جلالها وعظمتها كالجبال الشاهقة ، والبحار الهائجة ، والعواصف المحتاجة ، والرعود المجلجلة ، والبروق الخاطفة ، والسحب المصطكة ، والسيول الهائلة ، وما أشبه ذلك . أما شاعرنا فكانت عنايته بهذه الجلائل المروعة ثانوية ، وإنما الذى شغف بوصفه ، وكلف بتصويره على لوحة قصيدته هو الطبيعة الهادئة المتواضعة المدينة بحسنها وفتنتها ليد الإنسان ، والتي أحست بهذا الدين له فى عنقها ، فأخذت تكشف له عما تحت نقابها من جمال وسحر يبهران الأعين ، ويسران الأنف ، يأخذان بمجامع القلوب ، عسى أن تؤدى إليه بهذا بعض ماله عليها من يد طولى فتستوجب بذلك شهادة منه بعرفانها للجميل ، فجعل يسهب فى وصف الحقول وما يتعاقب عليها من ألوان متباينة بتباين الفصول ، وما يحل فيها ويرتحل عنها من جمال وسحر وابتسام وسرور تغلوها دمامة واقباط ، وتحبهم واكتئاب ، وما يتوالى على نباتها من طفولة فشاب فنضوج فشيخوخة ففناء . ثم يجد أن هذا أيضاً أكثر عمومية وشمولاً فيضيق الدائرة ويحصر الاختصاص ، فيعكف على وصف حقول بلاده ، ومناخها وقسوة الجو وطغيان الشمس فيها ، وفقر الريفين ومتاعبهم ، وشقاء العمال المتواصل فى سبيل الحصول على أقواتهم .

وفوق ذلك فإنه يفسح فى قصيدته مكاناً واسعاً للمعلومات الضرورية التى لاغنى للزارع عنها ، وللحديث عن أصناف النبات ومميزات بعض أنواعه عن البعض الآخر ، وخواص هذا الصنف أو ذاك منه ، وكيفية الوصول إلى حسن استغلال كل نوع وتحصيل أكبر فائدة منه . وليس هذا لحسب ، بل هو يرسم صفات بعض الحيوانات وطباعها وخواصها ومميزات بعضها عن بعض وماشا كل ذلك . وكأنه قد أحس بأن الشعراء الذين يهجرون الحقيقة ليرسموا الخيال هم على ضلال فى سيرهم ، ولو أنهم أنصفوا لشغلوا قصائدهم بصور الحقيقة القائمة ومناظرها الأليمة ، وصوروا ما تضيق به الحياة من أنواع المتاعب وألوان المشقات ، ورسوموا ما تكتظ به من عبرات وتأوهات ، فجاءت أوصافه وتصويراته لوحات أمينة للحقيقة

في أبهى صورها تارة ، وأبشع مناظرها تارة أخرى . ولا نكاد نجد من هذه المناظر ما تلوح عليه الصورة الخيالية في مظهره إلا ذلك المنظر الذي وصف فيه الطبيعة في فصل الشتاء .  
وهالك نموذجاً منه :

« في أثناء شهر الناوون وفي الأيام السيئة المشثومة على الحيوانات ، كن على حذر واحتياط من الجليد الذي يسبب كثيراً من الهموم حينما يصتقر « بوريه » على بُعدٍ من خلال الأرض ومن وراء مقاطعة « تيراس » التي تغذى الجياد ، والذي يندفع فوق البحر الواسع ، وإذا كان يملأ الأبن الأرض ، والغابات وأشجار السنديان ذوات السيقان الضخمة والصنوبر السميك تصاب به في حناجر الجبال فتسقط على الأرض الخصبة ، وهنا تصعد صرخات الغابات الهائلة نحو السماء<sup>(١)</sup> » .

---

(١) انظر رقم ٥٠٣ وما بعده .

## الفصل الحادى عشر

### شعر الأنساب

تمهيد

يعد شعر الأنساب لوناً ثانياً من الشعر التعليمى لا يقل أهمية وأثراً فى تثقيف الشعب عن سالفه ، فإذا كان الأول يبشر بمقدم طلائع الفإسفة إذ يصور لنا الفكر ينمو شيئاً فشيئاً إبان بحثه عن نواميس الحياة الأخلاقية والاجتماعية ، فإن الثانى يشعرونا بمولد التاريخ وبرزه للمرة الأولى على مسرح الحياة الهيلينية يعالج تحديد النظام الزمنى ، ويحاول ربط الحاضر بالماضى ، ووصل الأبناء والأحفاد ، بالآباء والأجداد .

نشأ هذا الشعر كغيره من الأناشيد الدينية ، وبيان ذلك أنه لما كان شعر هوميروس - مع اشتماله على الحديث عن الماضى - لا يوضح لقرائه العناصر الأولى التى تكونت منها أسرة الأوليوس التى طالما ترددت فى قصيدتيه ولا يذكر لنا منشأ أبطاله ولا إلى أى الأسر ينسبون . وبالإجمال لما لم يكن يعنى بالتحديد الزمنى عناية تسد حاجة العقل الذى بدأ يخرج من دور السذاجة إلى دور الرقى ، فقد أحس الهيلين بالحاجة إلى صوغ أساطيرهم الدينية وقصص آلهتهم وأبطالهم فى أسلوب تاريخى منظم ، ومزجها ببعض الأفكار الفلسفية المعقولة حتى تخرج من سذاجتها الأسطورية الأولى ، فحاولوا أن يشبعوا هذه الرغبة وقاموا فى ذلك بمجهود عظيم كان شعر الأنساب مبدأ طلائعه ، ومن ثم كانت محاولة مؤلف الثيوغونيا صوغ هذه الأساطير فى سلسلة منظمة تعتبر انقلاباً خطيراً وتجديداً جريئاً ، إذ أنه أزال الفوضى وأقر النظام والترتيب بين عالم الآلهة ، وقضى على تلك التعقيدات المظلمة ، بل التناقضات المعيبة التى كانت الأساطير إلى عهده مشحونة بها حين تحدثنا - إلى جانب ( ١٣ م - الأدب الهليني )

الآلهة الحاكمين كزوس وأسرته عن آلهة آخرين قد خلعوا من عروشهم ، وانتزعت منهم سلطاتهم كأورانوس وكرونوس ، ولكن لا يدرى أحد كيف ولا متى ، وكذلك حين تذكر لنا آلهة مشخصين إلى جانب آخرين لا يزيدون على أنهم معانٍ مجردة. فلما جاء هذا النوع من الشعر التعليمي الذي عني بوضع تاريخ دوحة الآلهة وضع كل شيء في موضعه ، وأوضح أسرار هذه المتباينات الظاهرية التي تشهد أعماقها بالترتيب المنطقي الوثيق ، والتماسك التاريخي المتين .

وأشهر قصائد هذا النوع من الشعر التعليمي قصيدة الثيوغونيا أو تاريخ الآلهة وقصيدة قائمة الأبطال .

فأما هذه الأخيرة فقد فقدت أكثريتها الغالبة ولم يبق منها إلا قطع ناقصة ونصف مشوهة ، وقد أرجع النقاد تاريخ هذه القائمة إلى القرن السابع قبل المسيح ، وسنتحدث عنها فيما بعد .

أما الثيوغونيا فهي سابقة على ذلك التاريخ ، إذ قد أرجعوها إلى نهاية القرن الثامن ، وقد بقيت كاملة ولم تُعفَّ الأيام كما عَفَّت القصيدة الأخرى .

## ( ١ ) الثيوغونيا أو أسرة الآلهة

### ١ - وقفة تحليلية

تشبه الثيوغونيا شعر هز يودوس في أنها موجهة إلى الريفيين ، وأنها اشتملت على كثير من نصائحهم ، وقد دفع هذا الشبه فريقاً من النقاد إلى القول بأنها كلها لهز يودوس فعزوها إليه ، ولكن الحقيقة التي يدين بها النقاد المحدثون الآن هي أن هز يودوس قد أنشأ منها جزءاً لا يستهان به .

وأياماً ما كان ، فإن هذه القصيدة تتكون من ألف ومائتي بيت ، ولكن تقسيمها

— على النحو الذى سلكه النقاد بإزاء « الأعمال والأيام » — غير ممكن إلا بالنسبة إلى مقدماتها التى يتيسر فصل بعض أجزائها عن البعض الآخر فى سهولة .

ومع ذلك فمن الممكن وضع منهج واضح محدد لهذا الإحصاء الطويل الذى سُجل فيها ، تتميز به العصور المختلفة لعهود الآلهة ، وإليك هذا المنهج فى خطوطه الرئيسية أو هذا الموجز الخاطف لتلك القصيدة الجامعة .

يفتتح المؤلف درته هذه بمقدمة رشيقة تشغل مائة وخمسة عشر بيتاً يدعو فيها عرائس الشعر إلى معاونته مستلهاً منهن العلم وحسن التعبير .

وبعد ذلك يحدثنا فيما بين البيت السادس عشر بعد المائة والثانى والثلاثين بعدها عن نشأة الكون فينبئنا بأنه لم يكن فى مبدأ الوجود سوى الموجودات الثلاثة : خاؤوس أى الفراغ «Chaos» وغايا أى الأرض «Gaia» وإيروس أى الحب «Eros» . فمن انخاؤوس نشأ الليل ، ومن الليل نشأ النور ، ومن غايا نشأ أورانوس أى السماء Ouranos وپنتوس أى البحر Pontos وأما إيروس فلم ينسل شيئاً .

وفما بين الثالث والثلاثين بعد المائة والعاشر بعد المائتين يصور لنا المؤلف ما يدعو به العصر الثانى أو حُكم أورانوس ، فيخبرنا بأنه من اجتماع أورانوس وغايا قد نشأ التيتانوس مثل أكيانوس ، Okéanos وهينيريون Hypérion وكريوس Krios وكوثيثوس Koios وكذلك نشأ من هذا الاجتماع كل الككلوبوس Kiklopos وفى النهاية كرونوس Kronos ، بيد أن هذا الأخير لا يلبث أن يشور — مع جميع التيتانوس — بوالده فيقهره ويبتزه ويكرهه على أن يتخلى له عن عرش الكون .

وفما بين البيت الحادى عشر بعد المائتين والثانى والخمسين بعد الأربعمائة يصف لنا حكم كرونوس ، ثم يرسم لنا كيف أنه مجتمعاً مع ريا ابنة السماء وإلهة الأرض — ينسل جيلاً آخر من الآلهة كزوس وهيريه وهاديس وپوسيدون .

وفما بين البيت الثالث والخمسين بعد الأربعمائة والبيت المتمم للمائتين بعد الألف ، وهو

نهاية القصيدة يصور لنا المؤلف حكم زوس فينبئنا أنه لا يكاد ينتصر على والده ويظفر منه  
بعرش الكون حتى يتألب عليه جميع التيتانوس ، والكائن المزعج « تقيوس » فلا يلبث  
أن يدرهم وينفرد بالسلطان . ومنه ومن زوجته ومن محظيات متباينات ينشأ أبولون ،  
أورتميس ، وعرائس الشعر ، وأريس ، وهرميس ، وهيفستوس ، وديونيسوس ومن إليهم .  
وأهم ما يلفت النظر في هذا الصدد هو تلك الفكرة الأساسية التي تبدو واضحة من  
مبدأ القصيدة إلى نهايتها كأنها الهدف الأقصى الذي يرمى إليه المؤلف ، وهي أن حكم زوس  
قد أنشأ في الكون عصرًا جديدًا لا عهد للدنيا به من قبل ، وهو عهد النظام والعدالة ،  
ولا ريب أن هذه الملاحظة الدقيقة كانت بمثابة برهان قوى جديد يؤيد القول بأن  
الأكثرية الغالبة من هذه القصيدة هي من وضع هزودوس لأن هذا المبدأ هو عينه الذي  
يسود جميع جوانب « الأعمال الأيام » والذي لا يدع أية فرصة تمر به دون أن يدعو دعوة  
حارة متحمسة إلى الإيمان الراسخ بعدالة حكم زوس .

هذا هو الموجز الخاطف للثيوغونيا ، والآن إليك إجمالاً وتحليلاً في شيء من البيان :  
تتألف هذه القصيدة من عدة مقطوعات متساوية القيمة تقريباً تشغل كل واحدة منها  
بفرع من دوحة الأواموس تروى تاريخه وتبين أصله ، وتتبع تطوراتهِ وتسرد مزاياه  
واختصاصاته .

يبدأ المؤلف أو المؤلفون هذه القصيدة بمقدمة عدد أبياتها مائة وخمسة عشر بيتاً كما أسلفنا ،  
وأول ما يلاحظه القارئ في هذه المقدمة هو تفككها إلى حد يمكن معه تقسيمها إلى ثلاثة  
أقسام مختلفة لا يبعد أن يكون كل واحد منها من وضع شاعر بعينه ، فإذا تصفحنا القسم الأول  
— ويبدو أنه أقدمها — ألفينا المؤلف يظهر على المسرح وينبئنا بغايته فيتحدث إلينا قائلاً :

« لنبدأ بالثناء على عرائس الشعر « الهيليكونيات » عرائس الشعر اللواتي يقطن جبل  
الهيليكون الإلهي الرفيع واللواتي يرقصن بأقدام خفيفة حول النبع المظلم ، وبالقرب من  
هيكل ابن كرونوس القوى<sup>(١)</sup> . . . هن اللواتي ألهمن هزودوس في الماضي أنشودة نبيلة

(١) انظر الثيوغونيا من رقم ١ الى ٤ .

بينما كان يرعى حملانه في سفح الهيلىسكون الإلاهى . أما أنا فهناك فى أية عبارة تحدثت إلى عرائس الشعر الأولمپوسيات ، بنات زوس الذى بيده الترس : « أيها الراعى غير المشذب ، والإنسان المنحط الذى لا هم له إلا الأكل . نحن نعرف أن نقول كثيراً من الأشياء الخيالية التى تشبه الحقيقة ، ولكننا نعرف أيضاً - حين نريد ذلك - كيف نصرح بالحقائق » .

هكذا تكلمت بنات زوس العظيم ، تلك الإلاهات ذوات اللهجة العذبة ، وعلى أثر ذلك منحني كصولجان غصناً مورقاً من الغار كن قد قطعته لساعته ، وفى الوقت عينه أنشأت بوساطة نفثاتهن الأناشيد الإلاهية لى أشرع فى الغنى بالمستقبل والمضى ، وأمرنى أن أصوغ سلسلة الآلهة فى أناشيد ، وأن أترنم بهن أنفسهن منذ الآن وفى المستقبل دون انقطاع<sup>(١)</sup> . . . . . تحيتى إلىكن يا بنات زوس ، إننى أسألكن أن تمنحنى ما يجعلنى أروق سامعى إذا ترنمت ، وأن تمجدن معى سلسلة هذه الدوحة المقدسة للآلهة الخالدين الذين نشئوا من الأرض والسماء المزدانة بالنجوم ، والذين هم أبناء الليل المظلم ، والذين ألفت بهم أمواج البحر الملح إلى هذا العالم »<sup>(٢)</sup> .

لاريب أن القارئ يشعر إذ يقرأ هذا الجزء من المقدمة أن مؤلفها شاعر قديم اتخذ هز يودوس نموذجاً له يسير على نسقه ، ويترنم أنه كلف من قبل عرائس الشعر بوضع تاريخ الآلهة كما كانت الأساطير تروى أن هز يودوس قد كلف من قبلهن بوضع التعاليم الأخلاقية والزراعية ، فإذا أضاف هذا الشاعر المزعوم القائمة الدينية إلى القائمتين اللتين أنتجهما هز يودوس ، فقد تم للإنسانية ما تريد من خير وسمو<sup>(٣)</sup> .

(١) من رقم ٢٢ إلى ٣٤ .

(٢) من رقم ١٠٤ إلى ١٠٧ .

(٣) لما كانت ترجمة الأستاذ كروازيه لهذا النص مشتملة على عبارة « هن اللواتى ألهمن هز يودوس فى الماضى » وعلى عبارة « أما أنا » الخ ولما كانت هاتان العبارتان تدلان دلالة واضحة على أن مؤلف هذا القسم من مقدمة الثيوغونيا هو شاعر آخر غير هز يودوس ، فقد كان من الطبيعى أن يرى الأستاذان كروازيه وهيجير هذا الرأى ، ولكن الأستاذة : بيرون ، ومازون ، وهيجير ، وبرجن يرون أن مؤلفه هو هز يودوس نفسه ، ولا يترجون تلك العبارتين السالفتين كما ترجمهما الأستاذ كروازيه .

غير أن شاعراً آخر جاء فيما بعد فأضاف إلى المقدمة فكرة خيالية اقتطع عناصرها من الأبيات السالفة ، ومجملها أن عرائس الشعر هن اللواتي أنشأن هذه القصيدة وجعلن يترغن بها . وقد سجل هذا الخيال في خاتمة ألحقها بالقصيدة ، ولكن العصور التي تعاقبت بعد هذا الشاعر نقلت هذه الخاتمة وأضافتها إلى المقدمة ، وهاك شيئاً مما جاء فيها تسجيلاً لفكرته :

« في أعلى قمة الهيليكون كونت عرائس الشعر جوقة الرقص الرشيقة ذات الحركات النشيطة الفاتنة ، ومن هذا المكان عينه قد ارتجلن متزملات بالضباب ، واتجهن من خلال الليل مرسلات أصواتهن الساحرة في الهواء ، وجعلن يمجدن زوس حامل الترس ، وهيريه الأبدية إلهة أرجوس ذات الحذاء الذهبية ، وابنة زوس أثينية ذات العينين الزرقاوين ، وفيبوس أبولون ، وأرتيميس ذات السهام السريعة <sup>(١)</sup> . . .

ها هو ذا ما كانت عرائس الشعر قاطنات الأولمپوس تترغن به في الليل ، عرائس الشعر التسع <sup>(٢)</sup> ، بنات زوس العظيم :

« كَلِيُوه » و « أوترُبيه » و « ثاليا » و « مَلِپومينيه » و « ترُپسيخوريه » و « إيراتوه » و « پولَمِنيا » و « أورانيا » و « كَلِيُوه » ( انظر الصورتين في الصفحة المقابلة ) وهذه الأخيرة هي أنبل الجميع لأنها هي التي تتصل بالملوك الذين يحوطهم الإجلال التام والذي هو من بين الملوك منحد من أصلاب الآلهة هو الذي تشرفه بنات زوس العظيم ،

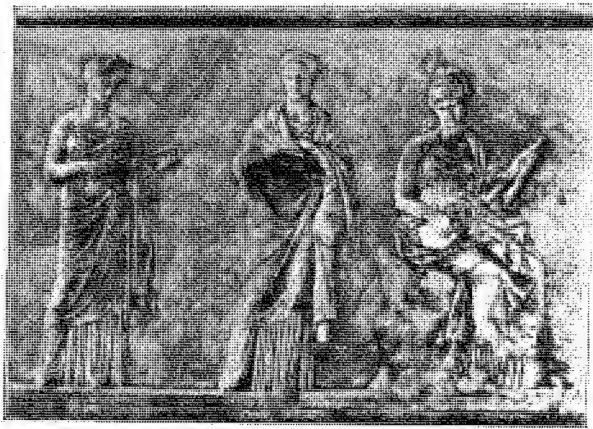
(١) انظر البيت الخامس وما بعده من مقدمة الثيوغونيا .

(٢) هن الموسيه أو عرائس الشعر ، وهاك اختصاص كل واحدة منهن :

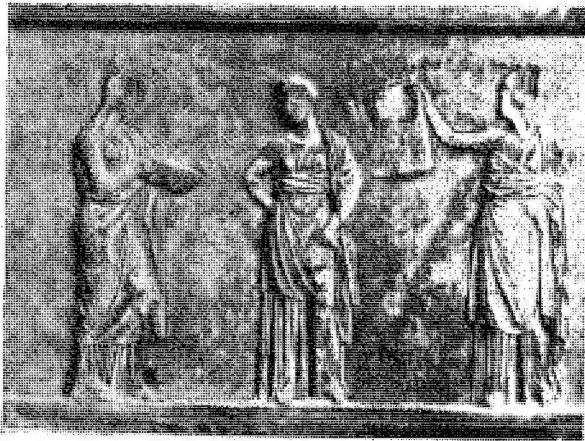
١ - كليو « Clío » عروس التاريخ . ٢ - أوتربيه « Euterpe » عروس الموسيقى والشعر الغنائى . ٣ - ثاليا « Thalia » عروس المهازل . ٤ - ملپومينيه « Melpomène » عروس المأسى . ٥ - ترپسيخوريه « Terpsichorè » عروس الرقص والترنم . ٦ - إيراتوه « Erato » عروس المراتى . ٧ - پولميا « Polymnia » عروس الشعر الترنمى . ٨ - أورانيا « Urania » عروس الفلك . ٩ - كليويه « Calliopè » عروس الشعر الحماسى والفصاحة .



وهو الذى ينظرن إليه بحماس منذ ميلاده ويسكن على لسانه قطرات من الندى العذب  
الشهى فتنسب من فمه كلمات حلوة كالشهد<sup>(١)</sup> . . . . كانت عرائس الشعر إذ ذاك  
يتجهن من هيليكون إلى الأوليموس ويرسلن أصواتهن الخالدة تجلجل فى رشاقة فتردد  
الأرض المظلمة على بُعد أناسيدهن ويرتفع تحت أقدامهن ضجيج عذب متنسق إبان اتجاههن  
إلى جوار والدهن ، وهذا الأخير هو الإله الذى يحكم فى السماء وهو سيد الرعد والصاعقة



[ الصورتان ١٩ و ٢٠ ]  
هما رسم بارز ، وقد وجدتا  
على جانبي قاعسة أحد  
التمائيل من صنع بركسيثيلوس  
Praxitélos أعظم مثالى  
الهيلين على الإطلاق ، وهما فى  
متحف أثينا الوطنى وتتلان  
سناً من عرائس الشعر . ومن  
أهم ما يلحظه النقاد على هاتين  
الصورتين هو القدرة الفائقة  
على إبراز نسايا الرخام فى  
الأعضاء والملابس ولابداء  
الفروق بين مظاهر العرائس  
واختصاصاتهن ] .



ذات البروق المزعجة ، وهو القوى الذى انتصر على والده كرونوس والذى أنزل الآلهة منازلهم وأعطى كل واحد منهم مرتبته فى عدالة وأقره فى مكانته <sup>(١)</sup> .  
يتبين من هذه الأبيات أن مؤلفها كان متصلاً بالملوك والأمراء ينثر شعره بين أيديهم وتحت أقدامهم فالجأه ذلك إلى الزاقي ، واضطره إلى اعتبار الملوك من عنصر أسى من عناصر البشرية ، نعم إن هذا الاعتبار لم يسكن غريباً فى تلك العصور ، ولكن الذى لا ريب فيه هو أن هز يودوس وأمثاله ممن لم تلجئهم ضرورات الحياة إلى اللق لم يكونوا فى حاجة إلى هذا النوع من الشعر كما أشرنا إلى ذلك عند حديثنا عن حياة هز يودوس .

أما الجزء الثالث من هذه المقدمة فهو أنشودة مستقلة عن سابقتها يبدوها مؤلفها بالتغنى بجمال عرائس الشعر والترنم بحسن أصواتهن ، وبالسحر الذى تحدثه فى نفوس الآلهة ثم بمدح الآلهة والأبطال والعمالقة .

ويرى الأستاذ كروازيه بحق أن هذا الجزء الأخير من المقدمة كان يستعمل حينما كانت قائمة الأبطال التى فقدت تنشد مع الثيوغونيا .

## ٢ — بدء الوجود

بعد هذه المقدمة يبدأ المؤلف قصيدته فيقدم إلينا سلسلة متسقة الحلقات تضم بين طرفيها آلهة السماء ، وآلهة المياه ، وآلهة الأرض ، وآلهة الجبال ، وآلهة الماضى ، وآلهة الحاضر . وبالإجمال آلهة جميع الأزمان والأمكنة على طول الدهور وسعة المسافات . والآن إليك كيف يبدأ سلسلة هذه الدوحة الإلاهية ويسير فيها على نسقه المنظم المتزن .

فى مبدأ الكون كان ثلاثة موجودات لم يتجاوز الفكر الهيلينى حدودهم ولم يذهب إلى ما هو أبعد منهم لأنهم أوائل السكائنات جميعها وهم : خاؤوس <sup>(٢)</sup> أو الفراغ ، وغايا أو الأرض ، وإيروس أو الحب .

(١) أنظر الثيوغونيا من رقم ٦٨ إلى ٧٤ . ومن الطبيعى أن نرى الترتيب هنا مقولاً بآدم أن أحد الشعراء القدماء قد نقل خاتمة المقدمة من موضعها وأقبحها فى وسطها كما أشرنا إلى ذلك .

(٢) الخاؤوس هو فيما ترى المعاجم خليط أولى من جميع عناصر الحياة ، وهو أساس وجود السكون . وفى رأى بعض الاصطلاحيين من المتفلسفة هو المادة قبل تصورها أى الهيولى ، وفى رأى البعض الآخر هو الفضاء أو الحلاء .

فأما خاؤوس ، فهو لم ينبج إلا إبان وقت قصير ، ولذا لم ينسل إلا الليل الذى أنسل  
النور ، وأما الحب فهو لم ينبج أصلاً ، وإنما غايًا هى الوفرة الإخصاب والعظيمة الإنجاب .  
ومن إنجابها وإنجاب خاؤوس ينشأ العالم الخارجى فتتألف السكتل الأرضية ، وينبلج  
« نكس » أى النور من « إيريبوس » أى الظلام . ويمتد « أورانوس » أى السماء فوق  
الجبال الناشئة ويستريح « بونتوس » أى البحر فى مستقره العميق .

وإذ ذاك تتبدى السلسلة الهائلة التى تؤلف حلقاتها السكون ، فينشأ من اجتماع  
أورانوس وغايًا التيتانوس والككلوبوس والهيكاتنخيروس ، وكلهم من العاقلة أو من  
الكائنات البشعة المرعبة ، وبعد ذلك يروى لنا المؤلف قصة ثورة التيتانوس ضد والدهم ،  
فيحدثنا أن التيتانوس كانوا أكثر جميع الأطفال الذين ولدوا من اجتماع غايًا وأورانوس  
فضاعة ، وقد مقتهم والدهم ، فكان لا يكاد أحدهم يحىء إلى العالم حتى يسرقه وينزعه من  
عالم النور ويخفيه فى بطن غايًا العميق . وكان يستمتع بفعله القاسى ، وفى أثناء ذلك كانت  
غايًا العظيمة تن من معذبة من فداحة الحمل الذى بين أحشائها ، فدبرت حيلة مناقعة خبيثة ،  
فأنجبت معدنًا صلبًا لامعًا وصنعت منه منجلاً كبيراً ، وباحت بمشروعها لأولادها وقالت  
لهم وهى مفعمة بالغضب لتشجيعهم : « يا أولادى ويا أبناء والد قاس استمعوا إلى نصائحي  
فسنتقم منه لأفعاله الرديئة ، لأنه هو الذى بدأ بالسوء » هكذا تكلمت ، وكان الجميع  
يضطربون فلم يجرؤ أى واحد منهم على الحديث ، وكان كرونوس العظيم ذو العقل المحتال  
والملئء بالشجاعة هو وحده الذى أجاب أمه المحترمة قائلاً : « أماه ! سأكون أنا - وأتعهد  
بذلك - الذى سيفقد ماتيتيينه ، فليس لدى أى اعتبار نحو والد غير جدير بهذا الاسم ، لأنه  
هو الذى بدأ بالشر » . على هذا النحو تكلم كرونوس فاغتنبت غايًا العظيمة فى قلبها وأمرته  
أن يكمن لأبيه ، ووضعت فى يده المنجل القاطع ، وأعدت للنجاح كل شئ <sup>(١)</sup> .

وبعد هذا النص يروى لنا المؤلف فى إيجاز نتيجة هذه المؤامرة وهى جب كرونوس  
عضو التناسل من والده . وعلى أثر ذلك يسرد لنا أسماء التيتانوس ، وهم « أكيانوس المحيط »

(٢) انظر الأبيات من رقم ١٥٤ إلى ١٧٥ من الشيوغونيا .

و « إبيرون » و « كريوس » و « كويوس » و « يابيتوس » و « كرونوس » وهذا الأخير هو أهم إخوته وأعظمهم خطراً ، إذ هو الذى سينسل كل آلهة الهيلين العظماء الذين تموج بهم الأساطير .

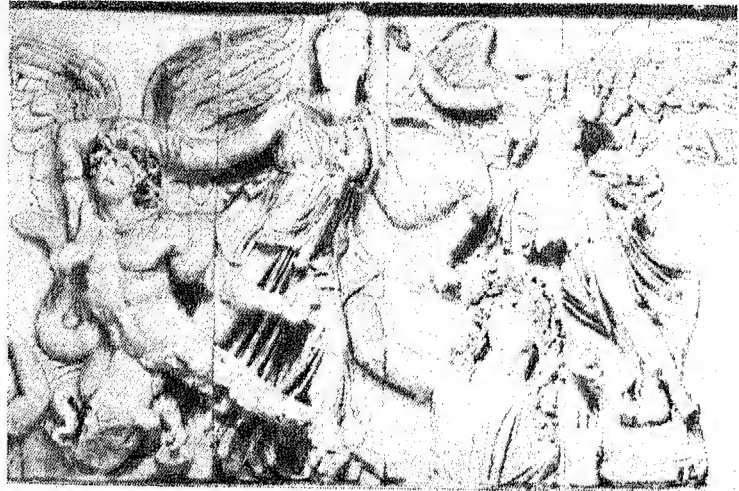
ولا تكاد أسرة كرونوس تأخذ مكانها على مسرح الوجود حتى يتبدل فى بيئة الآلهة كل شئ ، فيخلف الآلهة البدائيين الذين لم يكن لهم حتى الآن هياكل ، ولم تكن الضحايا والقرابين تقدم إليهم ، ولا الأدعية تصعد نحوهم ، ولا الطقوس تقام تمجيداً لأسمائهم ، آلهة آخرون يستمتعون من الشعب الهيلينى بكل تلك العقائد والتقاليد ، ولكن مؤلفنا لا يكاد يذكر عن ذلك شيئاً ، لأن بغيته هى تعقب أسرة الآلهة جيلاً بعد جيل .

يروى لنا بعد ذلك أن كرونوس يطغى فيسجن جميع السككأوبوس والهيكأتنخيروس فى الظلام ، ولا يبقى من إخوته فى عالم النور إلا التيتانوس ثم يسجن أولاده إلا زوس تنقذه والدته « رهايا » وتنشئه فى جزيرة كريت على غير علم من والده ، وإذ يترعرع ويشتهد ساعده يتمرد على والده فيخلص أخويه : « هاديس » و « بوسيدون » ثم يحرر السككأوبوس فيقدمون إليه - اعترافاً بحميلة - الصاعقة التى بفضلها ينتصر على والده ويسلبه السلطان ويبسط سيادته على العالم .

غير أنه لا يكاد يحرز هذه السيادة حتى يهب أربعة من التيتانوس هم : « أتلاس » و « مينوتيس » و « برومئوس » و « إبيمئوس » أولاد « يابيتوس » فيثوروا به ويعلنوا له العداء فلا يسعه إلا أن يسلط عليهم عقابه الشديد ، ولكن المؤلف ينبئنا أن هنا حادثين أساسيين هما اللذان ثبتا عرش زوس وقضيا على جميع الفتن والدسائس والمؤامرات التى كانت تحاك حوله : الأول حادث ثورة جميع التيتانوس أولاد أورانونس وأنسالمهم ، تلك الثورة التى انتهت بسحقهم جميعاً . والثانى حادث إبادة العملاق البشع تيفوؤوس ، ولا يحدثنا المؤلف عن السبب الذى تشتعل من أجله ثورة هؤلاء التيتانوس ، ولا يصف لنا الحوادث التى تقع فى السنين العشر الأولى من هذه الحرب ، وإنما هو يصور لنا زوس فى السنة العاشرة

منها يخلص الهيكاتنخيروس الثلاثة الذين أسرهم كرونوس وهم : « بَرِيَّيوس » و« كوتوس » و« جيجيس » أولئك العمالقة الذين لكل واحد منهم مائة ذراع وخمسون رأساً . وهنا تعقد بينهم وبين زوس معاهدة يشتعل على أثرها لهيب المعركة الحاسمة التي يساهم فيها هو شخصياً فيرسل الصاعقة من فوق قمة الأوليمبوس تهز كل شيء وتحدث في الكون اضطراباً عاماً تكون نتيجته إتمام النصر له ولخلفائه وتكبير التيتانوس وإلقاءهم في أعماق طبقات الجحيم . وهاك ما يصور به المؤلف هذه المعركة الهائلة :

« كان الجميع في ذلك اليوم يهتفون بالحرب : الآلهة والإلهات وأبناء كرونوس ، وأولئك الحاربون الشاخو الأنوف غير القابلين للانزمام ذوو القوة الهائلة الذين أتى بهم زوس من أعماق « إيريبيوس » ومن هوى الأرض . كانت مائة ذراع تبرز من كتفي كل واحد منهم ، وخمسون رأساً ترتفع من فوق أعضائه القوية ، وقد وقف كل أولئك مسلحين



[ الصورة رقم ٢١ هي رسم بارز ، وقد وجدت في حفائر مدينة برغاميا بآسيا الصغرى ، وهي تمثل تلك المعركة الحربية التي اختلط حابلها بنا بلهافي معركة العمالقة التي عرف مؤلف الثيوغونيا كيف يصورها أبدع تصوير ]  
بعظام الصخور في وجه التيتانوس الذين كانت فيالقهم ملتحمة متماسكة ، وكانت غاية الفريقين هي إظهار ما تستطيعه قوة أذرعتهم . وإنهم لسكذلك إذ البحر الهائل والأرض

الواسعة يُعاجلان فجأة بضجيج مرعب ، والسماء تضطرب وتئن والأولمبوس الرفيع يهتز من أساسه حينما يصطدم الآلهة ، بل إن ضجيج التصادم المروع والضربات العنيفة يخترق أعماق الترتاروس المظلم .

كانت الرجوم القاضية تتطاير من كل جانب ، وكانت أصوات الفريقين المتحمسين المعركة تصطك بالسماء ذات النجوم ، وكانت الصرخات الهائلة تصعد من ميدان القتال ولم يكبت زوس وقتاً طويلاً الغضب الحربى الذى كانت نفسه مليئة به ، فلم يلبث أن أظلم كل قوته وقذف بالرعد من قمة الأولمبوس ، من أعلى السماء ، فكانت الصواعق الملتهمية تتقاطر بضجيجها دون انقطاع من يده التى لا يعتورها العناء ، وكانت الأرض الخصبية تحترق مرتعدة ، والغابات الواسعة تنفجر ، وكان كل شيء يغلي : الأرض كلها ، والبحر الهائل فينتشر حول التيتانوس بخار خائق وهواء ملتهب ثم يهب لمان الصاعقة أعينهم الجريئ ويحميها ويمتد الحريق حتى يصل إلى الخاؤوس ، وكانت الأرض والسماء - فيما ترى الأعين وتسمع الآذان - كأنهما تمتازجان ، إحداهما تهتز فوق قاعدتها ، والأخرى تهوى من عليائها ..... استمر القتال زمناً طويلاً بحرارة عنودة ، لسكن « كوتوس » و« بريزيوس » و« جيجيس » قد قاموا فى الصف الأول بمعركة مزعجة ، فكانت ثلثمائة صخرة تلقى من واحدة بأذرعهم القوية بدون انقطاع على التيتانوس وتخفيهم كسحابة مظلمة . وفى النهاية قهروهم رغم شجاعتهم المتعجرفة ، وكلوهم بأغلال قاسية ، وأرسلوهم إلى أعماق طبقات الأرض ..... هناك فى ظلام سميك وفى وسط بخار خبيث الرائحة ، وفى آخر حدود العالم دفن التيتانوس بأمر ملك السماوات<sup>(١)</sup> .

بيد أن زوس لا يكاد يقضى على هذه الثورة وينعم بالهدوء حتى تنفجر ضده ثورة أخرى تعرض عرشه وذاته للخطر أكثر من الأولى . ومجملها أن غايا تنجب عملاقاً بشراً مزججاً وهو « تيفوؤوس »<sup>(٢)</sup> فلا يكاد يبرز إلى الحياة حتى يتمرد على زوس ، فيبادر هذا

(١) رقم ٦٦٦ وما بعده .

(٢) تيفوؤوس ، هو منشى الرياح المشثومة .

الأخير إلى إخضاعه ثم إلى إباده . وبهذين الانتصارين يتثبت سلطان زوس ويرسخ عرشه ، ويقبض على نواصي الأمور في السكون كله بيد من حديد .

وبعد هذا يقص علينا المؤلف كيف نشأ سكان الأولمپوس الحاليون فينبئنا بأن زوس يجتمع على التعاقب مع « ميتيس » Métis ، ثم ثيميس Themis بنة أورانوس وهى إلهة العدالة التى تزن كل كبيرة وصغيرة بالتسطاس المستقيم ( انظر الصورة رقم ٢٢ فى صفحة ٢٠٦ ) ثم مع أورينوميه « Eurynomé » ثم ديمتير « Deméter » إلهة الزراعة وهى ابنة كرونوس أنجبها من ريا ثم مع منيموسيني « Mnemosyné » إلهة الذاكرة ، وهى ابنة أورانوس وشقيقة ثيميس إلهة العدالة الآنف ذكرها ثم مع ليتو « Leto » ابنة التيتانوس كويثوس وأخيراً هيريه بنة كرونوس فينجب منهن إلهات الفصول الأربع ، وإلهات الآجال الثلاث <sup>(١)</sup> ، وهن كلوتو « clotho » ولاخيسيس « Lachésès » وأتروپوس « Atropos » وإلهات الرشاقة الثلاث ، وهن : أغلاييه « Aglaé » وثالياً « Thalia » وأفروسينيه « Euphrosinè » ويرسيفنيا <sup>(٢)</sup> Perséphonè والموسيه Les Muses أى عرائس الشعر التسع <sup>(٣)</sup> اللواتى أسلفنا الحديث عنهن . وأبولون <sup>(٤)</sup> ، وأرتيميس <sup>(٥)</sup> ، وهيبه <sup>(٦)</sup> Hébè وأريس <sup>(٧)</sup> Arès وإيليثيه ، وفيما عدا ذلك فإن زوس ينجب وحده بالاس أثينيه ، إذ تجىء هذه الأخيرة إلى عالم النور بطريقة غير طبيعية تفتح رأس أبيها وتخرج منه مدججة بسلاح الأزلية والأبدية ، وإنما تشاء الأساطير الهيلينية أن تخرج أثينيه من رأس أبيها لتشير إلى أن منشأها وهو الدماغ هو مكان الحكمة وماوى العقل والذكاء ، وكذلك هيريه تنجب وحدها هيفستوس <sup>(٨)</sup> .

(١) هن ثلاث أخوات وكل إليهن تحديد الآجال البشرية بوساطة نسيج رمى ، فالأولى وهى « كلوتو » تتولى غزل الحياة ، والثانية وهى « لاخيسيس » تقوم بنسجها ، والثالثة وهى « أتروپوس » تقطع خيوطها .  
(٢) بيرسيفنيا أنجبها زوس من ديمتير .

(٣) أنجبهن من منيموسيني ، وقد سبق الحديث عن اختصاص كل منهن .

(٤) إله الشمس والفنون الجميلة .

(٥) أرتيميس إلهة القمر والصيد وقد أنجبها زوس هى وشقيقها أبولون من ليتو .

(٦) هيبه هى إلهة الشباب .

(٧) أريس إله الحرب ، وقد أنجبه هو وشقيقته من هيريه .

(٨) هيفستوس هو إله الحدادة وهو غاية فى الدماة والفتح وتشوه الخلقه .





[ الصورة رقم ٢٢ ]  
مأخوذة عن تمثال موجود  
في المتحف الوطني بأثينا ،  
وهو من صنع الممثل الهيليني  
خبرستراتوس الذي عاش  
في القرن الثالث قبل المسيح ،  
وتمثل تيميس إلهة  
العدالة .



إلى هنا - فيما يظهر - تنتهى القصيدة البدائية وتبدأ المائة بيت الأخيرة المنتحلة ، والتي تنبه إلى انتحالها نقاد الإسكندرية فجددوا صدور بعضها عن مؤلف الثيوغونيا والتي تسرد لنا تاريخاً مظلماً مختلطاً وتحديثاً عن بعض البشريات اللواتى افتنن بهن الآلهة كالنساء الآتية أسماؤهن (١) « سيميليه Sémélè » بنة كذموس ملك ثيبا التي يكلف بها زوس فينجب منها ديونيسوس Dionysos إله الخمر (ب) ألكيمينيه Alcmenè زوجة أفتريون ملك ثيبا ويعشقها زوس أيضاً فتلد له « هيركليس » Héracles (ح) « أريانيه » Arianè ابنة مينوس ملك كريت (د) مديا Médée الساحرة . وأخيراً يختتم المؤلف قصيدته بقائمة يسرد فيها أسماء الإلهات اللواتى يحتتمهن رجال من البشر فينجبن منهم أبطال الهيلين ، فيشعرنا بأنه قد بدأ يترك سلسلة الأولمپوس لينشغل بتاريخ الأناسى .

### ٣ - كيف تكونت الثيوغونيا :

أسلفنا أن نسبة مقدمة الثيوغونيا موضع ريبة شديدة دار حولها جدل عنيف بين النقاد أما القصيدة نفسها فإن الذى نستطيع أن نقرره بإزائها بعد هذه الطوفة العاجلة التى طفناها بها معك هو أنها - إذا استثنينا المائة بيت الأخيرة وبعض منتحلات أو استشهادات أخرى - لمؤلف واحد ، لأن الوحدة والتماسك يسودانها تمام السيادة كما هو الشأن فى كل سفر يؤلفه كاتب أو شاعر واحد ، ويضع نصب عينيه غاية معينة يشملها بعنايته من أول الكتاب إلى آخره .

وفى الحق أن إجماع النقاد المحدثين يكاد ينعقد على أن أكثريتها الغالبة هى لهز يودوس وإن كان ذلك لا يمنع من اشتغالها على انتحالات ذات بال ، ومن أن بها عدداً غير قليل من الأبيات قد زج به بين مقطوعاتها زجاً دون أية صلة تربطه بما قبله أو ما بعده ، وأكثر من ذلك أن بعض الباحثين قد انتهوا إلى الإيقان بأن طائفة من شعر هوميروس نفسه قد أقحمت بين أبياتها إقحاماً ولم يستبعدوا أن يكون ذلك من قبيل أولئك المقحمين على سبيل الاستشهاد

أو التشبيه دون أى قصد إلى الانتحال أو تزييف الحقائق التاريخية . ولعل من هذا ما أورده المؤلف بعد وصفه خيميرا Chimoera إذ ينقل لنا من الإلياذة فى تصوير هذا الكائن المزعج ما نصه :

« إن له مقدم أسد ومؤخر تنين ووسط معز ، وهو يقيء زوابع من اللهب <sup>(١)</sup> » .

ومع هذا كله ، أو رغم هذا كله ، فإن النقاد الحداثيين يعزّون القصيدة إلى مؤلف القسم البدائى من المقدمة ويرجحون أن هذا المؤلف هو هز يودوس كما أشرنا إلى ذلك . وهم يعتمدون فى حكمهم هذا على تلك الروابط المتينة التى تصل أجزاء القصيدة وصلا محكما وعلى ذلك المتتابع المنطوق الذى يجتازها من مبدئها إلى منتهاها ، وعلى الصنعة والأسلوب اللذين يجعلان الشبه بينها وبين « الأعمال والأيام » قويا متماسكا .

على أن أولئك النقاد يستنمون من هذا الحكم المائة بيت الأخيرة التى تتميز بطابع أكثر جدة وتأخرا فى الزمن عن بقية القصيدة .

ويرى الأستاذ كروازيه أن هذه القصيدة قد اشتملت على منتحلات أخرى غير المائة بيت المشار إليها كمنظر تدخل زوس فى حرب الهيكاتنخيروس والتيتانوس الذى لا يظهر له — فيما يرى هذا الأستاذ — أى أثر عملى كبير فى مصير تلك الحرب ، وإنما أضافه مؤلفه لينقذ به موقف زوس الذى رأى أنه مخجل بسبب عدم مقدرته على الخروج من الورطة بمجهوده الشخصى ، فأراد أن يجعل دور الصاعقة ذا أثر فعال فى المعركة . ومن هذه المناظر المنتحلة — فيما يرى أيضا — منظر سجن التيتانوس فى مكان لا اسم له يسهب الشاعر المتأخر فى وصفه ، وينسى أن القصيدة نفسها قد نصت على أن التيتانوس قد سجنوا فى الترتاروس ، وليس ذلك عجيبا ، فهذا الناحل كثيره من ناحلى بعض أناشيد الإلياذة والأوديسا الذين كانوا يأتون فى منتحلاتهم بما يناقض القصيدة البدائية ، لأنهم نسوا محتوياتها ، أو لأنهم لم يكلفوا أنفسهم عناء استيعاب ما فيها كما أشرنا إلى ذلك فى مواضعه مرارا .

---

(١) انظر البيتين ١٨١ و ١٨٢ من الأنشودة السادسة من الإلياذة .

وعلا لا ينبغي إهماله هناك أن ثبت أن المؤلف مدين بهذا المتابع للثنين المنظم لذلك القانون الوحيد الذي هو عين النظام الزمني والذي يفتاد ويرتب - دون أدنى ضعف ولا تخاذل - ذلك الإحصاء المائل الذي يشمل دوحة الآلهة ، فالمؤلف ينتقل بنا من عهد إلى عهد مبتدئاً دائماً من أكبر أفراد كل طبقة منتهياً إلى أصغرهم ، وعندما يفرغ من إحصاء إخوة الطبقة الواحدة يعود إلى كل فرد منهم باعتباره رئيساً لأسرته الخاصة فيحصي نسله ثم يتجه إلى من يليه من طبقته ، وهكذا يمر بشرازم عدة من الآلهة دون أدنى اختلاط أو اضطراب ، فإذا سائرناه في خطته - ولا مناص لنا من ذلك - ألفيناه ينحدر من الأجداد والآباء إلى الأبناء والأحفاد انحداراً طبيعياً لا بأس به ، وهو في ذلك لا يبالي أن يعيد اسم الإله عدة مرات ، فيذكره ابناً فزوجاً فوالداً فجداً ، وسر ذلك أنه كان يهدف إلى وضع قائمة دقيقة مضبوطة بأسماء الآلهة وبيان منشأ كل منهم وصلته البنوية أو الأبوية أو الأخوية أو الزوجية بغيره من أفراد أسرة الأولمبوس ، وهو في كل هذا يحترم الترتيب الزمني ، ويخضع لتتابع العصور ، فنجم عن ذلك المنهج أن جاءت قصيدته قائمة بأسماء يتلو بعضها بعضاً ، وأسر يخلف طارفيها تليدها ، وندرت فيها القصص المسهبية والروايات المطنبة .

وإذا كان من حقنا أن نعني بتحليل كل مؤلف وباستكناه منزلته الأدبية من خلال منتجاته ، فقد وجب أن نجزم بأن مؤلف الثيوغونيا كان رجلاً بسيطاً متمسكاً بالتقاليد ، متقيداً بالتراث الموروث ، وأنه ليس من أولئك الشعراء الذي يحلقون في أجواء الأخيصة والأحلام ، ويرمون إلى إنشاء شعر براق يفتن ظاهره وتخلو أعماقه من المعارف ، وإنما هو من أولئك الذين ينعطفون بالفطرة نحو إرضاء الحقيقة بقدر المستطاع . ومن ثم نحن نشاهد الشاعر في أغلب الأحيان يخفي وراء المخصص الذي لا يعنى إلا بالرتب والأرقام ، ومع ذلك هو لا يهوى في أحبولة جفاف الحاسبين والمرقين إلا نادراً . ومن أبرز مواهبه أنه يعرف كيف يطبع كل إله بالطابع الذي يميزه عن غيره تمييزاً دقيقاً ، والذي هو منتزع من

الأسطورة الخاصة بهذا الإله ، أو بعبارة أخرى من تلك النعوت التقليدية التي لازمته منذ عهد الأناسيد البدائية .

على أن هذا ليس معناه أن شاعرنا كان مجذب الخيال ، وإنما هو على العكس من ذلك كان كثيراً ما يسلم نفسه إلى إلهاماته العالية فيصوغ بعض الأحداث الأسطورية صياغة تكاد ترتفع إلى صف جوهرتي هوميروس .

ومن الخصائص المميزة لمؤلف الثيوغونيا أنه يمتد النساء ويحتقرهن ويوجس منهن خيفة في كل خطوة من خطوات حياته ويتوقع من عشرتهن كل شر وسوء . ومن آيات ذلك أنه - بعد ما يروي لنا أسطورة بندوريه على النحو الذي هي عليه في قصيدة « الأعمال والأيام » - يعقب عليها بقوله :

« إن أرومة النساء الخصبية قد انحدرت من بندوريه ، نعم إن هذا العنصر المشؤم قد نشأ منها ! وإن النساء هن ذلك الوباء القاسي الذي يقيم مع الرجال ، النساء اللواتي لا يساهمن في احتمال الفاقة ، بل هن يسرعن إلى المساهمة في الثراء . . . على نحو ما تفعل ذكران النحل التي تطعم من ثمار إنائها ولا تنتج إلا شراً . وبينما تكذب إناث النحل طول النهار وتكدح في نشاط متواصل لتسكين أقرص الشهد ، نرى ذكرانها لا تكاد تبدى حراكاً ولا تغادر خلياتها المتوجة بالسقف ، وكل عملها ينحصر في أنها تزدرد في بطونها إنتاج الغير ؛ على هذا النحو نفسه نكب زوس المجلجل في الجو ، الرجال بوباء النساء . . . نعم إن المرء الذي يفر من الزواج وينجو بنفسه من سباحة صحبة النساء ، ويرفض أن يتخذ له زوجة ويصل إلى الشيخوخة المحتومة ، يعيش محروماً نعمة العناية الضرورية ، ولسكن الذي يذعن لمصير الزواج ويظفر بامرأة مفعمة بالطهر والحكمة يجد الشر عنده معادلاً للخير سواء بسواء . أما الرجل الذي يصطدم بزوجة فاجرة فإنه يحمل في قلبه مدى حياته أحزاناً لا تنتهي<sup>(١)</sup> . »

وبهذه المناسبة ينبغي أن نشير هنا إلى أن الأستاذ بيرون - وهو أحد الذين يعزون

(١) انظر رقم ٥٠٩ وما بعده من الثيوغونيا .

التيوغونيا إلى هز يودوس - يتخذ من هذا النص السالف برهاناً يؤيده في دعواه ، إذ يجزم بأن وحدة مؤلف « الأعمال والأيام » و « التيوغونيا » لا تبدو جلية في أى موقف آخر على النحو الذى تبدو عليه بإزاء تصوير المرأة في القصيدتين ، فكما يرى المؤلف صورتها في « التيوغونيا » قائمة بغيضة ، هو يطلعنا عليها في « الأعمال والأيام » رهينة مرعجة ، إذ بعد أن يحدث شقيقه برسيس عن أسطورة بندوريه ، ينصح له في عدة مواضع أن يأخذ حذرهِ من النساء اللواتى يشتهن ماله أكثر مما يأبهن لقلبه ، وهو ينصح له كذلك أن يحتاط أشد الاحتياط في زواجه فيقول :

« إختبر بانتباه قبل أن تختار حتى لا يجعلك زواجك أضحوكة لجيرانك ، فإذا لم يكن للرجل من كل ما يظفر به خيراً من زوجة فاضلة لم يكن عليه كذلك نكبة أفدح من زوجة فاسدة . . . إذ أن هذه الأخيرة تستطيع - بدون نار - أن تستهلك زوجها وتدفع به إلى الشيخوخة القاسية قبل الأوان<sup>(١)</sup> » .

#### ٤ - القيمة الأدبية لهذه القصيدة :

تتماز هذه القصيدة بلون من الجمال الجدى الذى ينتقش أثره في النفوس بهيئة قاسية تطبعها بطابعه وتقرها على إدامة التفكير فيه . وقد فطن الهيلين إلى هذا الجمال وأدركوا أسرارهِ وخفاياه وعرفوا رموزه ومراميهِ ، ولكن الرومان قد غفلوا عنه وقصرت عقولهم العملية عن إدراكهِ ، وعجزت قلوبهم التى تعيش على الأرض وترتبط بالمادة عن فهمهِ أو استساغته . ويرى الأستاذ كروازيه أن المحدثين هم أقل من الرومان تذوقاً لهذا اللون من الجمال وأعجز منهم عن فهمهِ ، ولكنه يرى أن العدالة تتطلب منا أن نعترف بأن هذه الأسماء التى هى عندنا عملة أولاً دلالة لها ، وما كان يحوطها من خيال فائن ونظام بديع ، والنعوت التى كان الشعر يصوغها لأولئك الآلهة كانت تسحر بانسجامها تلك القلوب النقية النبيلة . وإليك نموذجاً من هذه النعوت الساحرة :

(١) انظر رقم ٦٩٩ وما بعده من « الأعمال والأيام » .

« دُوريس ، و ، بانوبيه ، و ، غالاتيا القاتنة ، و ، هيپوثوثيه ، العذراء الحبيبة ، و هيپوثوثيه ذات الذراعين الورديتين ، و ، كيمودوكيه التي تهدى الأمواج وتسكن صف الهواء القوى فوق البحر المظلم بالسحب مع أختها « كيما توليجيه » ومع « أنفثريتيه <sup>(١)</sup> » « ذاد القدمين الجميلتين <sup>(٢)</sup> »

هناك داع آخر وجد عند الهيلين فحملهم على تذوق هذه الأساطير وغاب عنا ، فمسلمة غيبته هذه اللذة ، وهو أن كل اسم من هذه الأسماء ، أو نعت من تلك النعوت ، اختصاص من هاتيك الاختصاصات المعزوة إلى الآلهة كان له عند كل فرد منهم ذكر ياد عذبة أو أليمة ، لا ارتباطه بمحاذنة سعادة أو شقاء له أو لابنه أو لأبيه أو لجدّه . وفوق ذلك فإنها كانت تشتمل على شرح كثير من أسرار الحياة الواقعية التي كثيراً ما يلتقي بها شبابها وشيوخه ، في منزله وحقله ، في متجره ومصنعه ، بين زوجه وأولاده ، بين أصدقاء وأعدائه ، بين رؤسائه ومرسليه التقاء عملياً جديراً بأن يكون له في هذا التذوق فعال . بيد أن هذه الحلول التي كانت الأساطير تحملها من الماضي إلى الحاضر ، كانت تار خفية غامضة ، وأخرى سهلة واضحة للعيان ، فكان الخاصة يدركون الأولى ويفتنون بها والعامة ينهرون بالثانية ويعضون عليها بالفواجد ، وهالك نموذجاً من النوع الثاني :

« إن الليل قد أنجب الحظ السيئ والموت البشع ، وأنجب النوم وأسرة الأحلام هاهو ذا ما أنجبه الليل الخالك دون أن يجتمع بأحد ، وفي البطن <sup>(٣)</sup> الثاني أنجب للعالم القاسي ، والهسبير يذيس اللواتي يسهرن من وراء المحيط على حراسة التفاح الذهبي والأشجار التي تحملها ، والنيميسيس <sup>(٤)</sup> التي هي بلاء بني الإنسان ولدت أيضاً من الليل المشعوم وبعدها ولدت الخدعة والشهوة الحسية ، والشيخوخة المؤذية والشقاق (إيريس) ذاد القلب القاسي <sup>(٥)</sup> . »

(١) أنفثريتيه هي إحدى بنات البحر وستصير زوجة لپوسيدون فيما بعد .

(٢) انظر رقم ٢٥٠ وما بعده من الشيوغونيا .

(٣) ينبغي أن نلاحظ هنا أن الليل في اللغة الهيلينية مؤنث يحمل ويضع .

(٤) نيميسيس هي إلهة الانتقام .

(٥) انظر رقم ٢١١ وما بعده من الشيوغونيا .

فى الحق أن هذا الخيال يصور الحياة البشرية أبداع تصوير حين يتتبع الأمراض والآلام والشيوخوخة ونسكبات الحياة وبلاياها وشهواتها وشرورها ومفاسدها ، فيلنى أصولها كلها غامضة مبهمه ولا يجدأ أكثر غموضاً من الليل المظلم فيلحقها به ويجعله أصلاً لها ، فيكون ذلك منه بمثابة تصريح بأن ما توج به الحياة من مظاهر وحوادث ، ونسكبات وكوارث ، وأمراض وبلايا ، ومحن ورزايا ، تبدأ كلها فى سلاسل ، أطرافها الأولى تتصل ببنى الإنسان ، وحلقاتها الأخيرة تغيب فى ظلام قائم لا يدرى أحد مداه ، ولا يدرك منتهاه .

بقيت هنا فكرة ينبغى أن نشير إليها قبل مغادرتنا هذا الفصل ، وهى احتواء النيوغونيا على قيس صغير من أضواء المبادئ الفلسفية العالية التى سيكون لها فيما بعد شأن عظيم .

نعم إن شاعرنا لا يعرض فى قصيدته للفلسفة بمعناها الفنى من قريب أو من بعيد ، بل لعله لم يفكر فى ذلك ألبتة ، وإنما هذه المبادئ قد وجدت فيها بطريقة آلية اقتضتها طبيعة هذا النوع من الشعر ، وبيان ذلك أن المؤلف لما جمع كل الأساطير والخرافات المعروفة منذ أقدم العصور إلى العصر الذى عاش فيه ، ثم كدسها فى ذاكرته وسلط عليها عقليته الممتازة ، فجعلت توازن بينها وتصدر عليها حكمها ثم تنشق أنفَسَها وأسمائها . وأخيراً تكل تلك المنتقيات إلى ذلك الخيال الخصب ليعمل فيها عمله ، فيثمر هذه الثمرة الملحوظة ، وهى ترتيب ما اختاره من ذلك الخليط وتنضيده والعمل على وضعه فى سلسلة متسقة الحلقات ليصل من وراء ذلك إلى الوحدة المطلقة . ولا ريب أن هذه فكرة فلسفية لا يستهان بها لأن الاتجاه إلى الاتساق والوحدة هو نفس السير نحو الغاية العليا المحددة التى رمت إليها الفلسفة منذ طلعتها الأولى .

وفوق ذلك فإنه يوجد وراء هذا الخضم الهائل من الأساطير هدف أساسى غير قابل للجحود ، وهو بدء السكون ، وإن كان قد قام حوله سياج سميك من هذا الشعر الخرافى

الذى لا يسمح لنظرات العقل أن تحتازه إلى الحكمة العالية السكينة في داخله . وإذا سائرنا الفلاسفة هنا في تعبيراتهم استطعنا أن نقول إن في قصيدة الثيوغونيا فلسفة بالقوة تتحول إلى فلسفة بالفعل عندما تنهيا لها الظروف الملائمة منذ عهد ثاليس الملتقى ومن أتوا بعده من أعلام فلاسفة الهيلين .

### (ب) قائمة الأبطال

لم تكن هذه القائمة تقل أهمية ولا تصغر في قيمتها الأدبية عن الثيوغونيا لأن مؤلفها قد عرف كيف يسمو بنفسه وبقرائه عن التعصبات الموضوعية التي تمنح بصاحبها إلى التحيز ، فنظر إلى جميع الأبطال نظرة عادلة نزيهة ولم يسمح للعاطفة بأن تقود قلبه مرة واحدة ، فعرف كيف يجعل قصيدته في مأمن من العصبية التي ليس أعدى منها العلم ، ولا أخطر على الحق ، ولا أشأم على التاريخ ، واستطاع بهذه الخطة أن يقهر قداماء النقاد ومحدثيهم على احترامه .

غير أن هذه القصيدة - مع الأسف الشديد - قد فقد أكثرها ولم يبق منها غير حوالى مائة شذرة مبتورة لا تشبعهم الباحث ، ولا تنفع غلة الناقد ، بل قل : إنها لا تمكن القارئ العادى من تتبع القائمة ولو تتبعها سطحياً .

يسير مؤلف هذه القصيدة على نفس النهج الذى سار عليه مؤلف الثيوغونيا فيسلك مع الأبطال خطة سالفه مع الآلهة ، فيتعقبهم أطفالاً وأزواجاً وآباء .

ومما يلفت النظر في هذه القائمة تلك الحظوة الفائقة التي اختص المؤلف بها الجنس اللطيف في قصيدته إلى حد أن جعل القدماء يطلقون عليها اسم قائمة النساء . ولقد بلغت عناية هذه القائمة بالنساء من الشهرة مبلغاً حمل بوستنياس على أن يدعوها بالدمية لاشتمالها على الدميات البشريات . ويحدثنا مكسيموس التيرى - وهو من الذين يعززون هذه القائمة



إلى هز يودوس - أن مؤلفها قد عول على أن يسرد أرومات أبطاله مبتدئاً بأسمائهم ، أى أنه كان يسلك فى أنسابه نهج السلسلة الأموية ، لأنها أكثر ثباتاً وأدخل فى باب اليقين من السلسلة الأبوية . ولعل حرصه على الحقيقة واضطرابه من خشية الوقوع فى الباطل أو الزيف هما اللذان حملاه على سلوك هذه الخطة .

يبدأ المؤلف قصيدته بالحديث عن بندوريه التى هى عنده زوجة برومسيوس فيروى لنا أنها هى مبدأ العنصر الهيلينى إذ تنجب « دوكلينون » الذى ينجب بدوره « هيلين » الجد الأعلى للأمة الهيلينية كافة<sup>(١)</sup> ، ولكن هذا الحديث لا يلبث أن ينقطع بانتهاء تلك الشذرة الضئيلة ، ولا يستطيع الباحث أن يعثر على صلة فى الشذرات الأخر بهيئة تطمئنه ، فلا يسعه إلا أن يدعن للنتيجة الواقعية التى أحدثتها أيدى البلى بهذه القصيدة ، وأن يكتفى بإعلان الأسف على فقدائها وحرمان العالم الحديث نعمة محتوياتها النفيسة .

وإذا لم يكن لنا بد من أن نعقب على هذه القصيدة بشيء ، فقد نرى لزماً علينا أن نسجل هنا أن مؤلفها يشبه مؤلف الثيوغونيا فى السكف بالنظام والضبط وتوخى الدقة ما استطاع إلى ذلك سبيلاً .

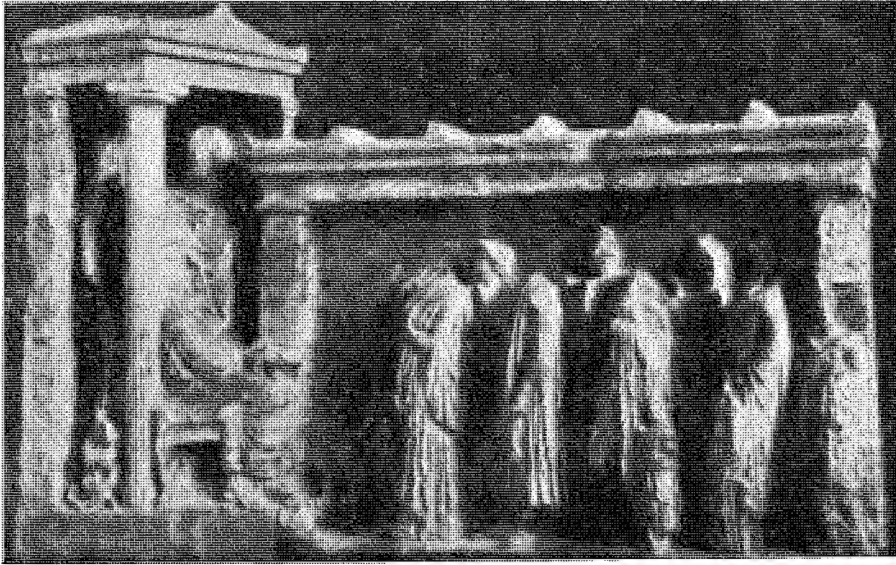
ومن مميزاتة أيضاً أنه منعطف بفطرته نحو القصص الساطع الموجز كذلك اللون الفاتن الذى نلتقى به فى إحدى شذرات القائمة والذى يعنى بتصوير حملة أرجونوتيه<sup>(٢)</sup> .

على أنه لا ينبغي أن يفوتنا قبل مغادرة هذه القصيدة أن نشير إلى أن أحد الأدباء فى عصر غير معروف بالضبط قد قسمها إلى أربعة أقسام ، بينما أن فريقاً آخر من المشتغلين بالأدب فى العصور القديمة قد أثبتوا أن القسم الرابع ليس منها ، وإنما هو قصيدة مستقلة ، وهى خاصة بإحصاء النساء البشريات اللواتى عشقهن الآلهة ، ولم يبق لنا مع الأسف منهن سوى خمس ،

(١) Frag. , 1-3-7 , édition Rzach, Leipzig, 1902

(٢) حملة الأرجونوتيه هى تلك الحملة الشهيرة فى تاريخ الأساطير الهيلينية التى تألفت من خمسين بطالا من أبطال الهيلين كيازون ، وهيركليس ، وكستور ، وبوليدكليس ، وأرفيئوس ، وتيلامون وأضراهم والى أبحرت على سفينة أرجو بقصد الاستيلاء على الجزة الذهبية .

وهن : ( ١ ) ألكمينيه «Alcmène» وهى زوجة أنفثريون ملك ثيبا ، وقد أحبها زوس وأنجب منها هيركليس . ( ٢ ) كرونيس Coronis ابنة الملك ملجيوس وقد عشقها أبولون وأنسل منها أسكليبيوس Asclépios إله الطب ، وقد ذكره العرب فى كتبهم الطبية كثيراً .



[ الصورة رقم ٢٣ مأخوذة عن رسم بارز يرجع تاريخ صنعه الى القرن الرابع قبل المسيح ويوجد الآن فى المتحف الوطنى بأثينا ، وهى تمثل موكباً من الضارعات متجهاً الى معبد أسكليبيوس لإله الطب ، ويرى فى الصورة كذلك أسكليبيوس جالساً فى معبده وعلى مقربة منه ابنته هيجيه لإلهة الصحة ]

( ٣ ) أنتيويه Antiope وهى ابنة نكتيوس ملك ثيبا ، وقد أغرم بها زوس .  
( ٤ ) مكيونيكيه ، وقد تدله فى غرامها بوسيدون . ( ٥ ) كيرينيه Kiréné وقد وله فى حبها أبولون ونقلها إلى ليبيا ، وباسمها سميت مدينة كيرينا التى نطقها العرب قورينا ونسب إليها الفلاسفة القورينائيون .

### ( ح ) ترس هيركليس

تعتبر هذه القصيدة ضمن القصائد التى شغلت الأدباء فى عصرها ، ولكن ذلك لم يكن لقيمتها الأدبية ، بل لشهرة عنوانها وأهمية الموضوع الذى عرضت له ، وعدد أبياتها

أربعائة وثمانون بيتاً ، وقد بقيت كلها ، ولكن النقاد الحداثين يميلون إلى أن الأربعة والخمسين بيتاً الأول منها هي مؤلف قائمة النساء البشريات اللواتي أحبهن الآلهة ، وهي القائمة التي أسلفنا الحديث عنها ، والتي ألحقها البعض بقائمة الأبطال وعزاها إلى هز يودوس .

وأياً ما كان فإن هذه المقطوعة الأولى من ترس هيركليس هي التي تحوى - كما في القسم الرابع من القائمة العامة - أسطورة « كلف زوس بالكمينيه » إذ تحدثنا كيف أن أنفثريون وزوجته ألكمينيه تضطرها ظروف خاصة إلى الالتجاء إلى ثيبيا حيث يندلع غرام زوس بهذه الزوجة الفاتنة وكيف يرتحل زوجها ثم يعود وكيف تلد التوأمين هيركليس من زوس ، وشقيقه أريستيو من زوجها أنفثريون .

وعلى أثر انتهاء هذه الأسطورة يحس القارئ أن الأسلوب قد تغير فجأة فهوى إلى الحضيض ، إذ ينتقل بنا المؤلف إلى إنشاء ضئيل القيمة منحط المستوى ، والموضوع الظاهري الذي اتخذته هذا الشاعر لإنشائه ، هو معركة هيركليس وكنوس بن أريس الذي عطل القرايين المعدة لمعبد أبولون في ذلفيه ، ولكن المؤلف كان يرمى في الحق إلى وضع وصف لترس هيركليس يشبه وصف الإلياذة لترس أخيلوس ، فجاء ذلك الوصف محاكاة سخيفة لا يمكن تشبيهها بالأولى إلا لبيان دماستها وقبحها إلى جانب حسن وصف هوميروس ودقته .

### (د) قصائد مختلفة

ظهرت في هذا العصر عدة قصائد تاريخية مختلفة لا يعرف مؤلفوها ، فنسب القدماء بعضها إلى هز يودوس ومن أشهرها قصيدة عنوانها :

#### الميامنيسية

وهي نسبة إلى ميامنيس الإلهي الذي هو بطلها الأساسي وإن كنا نجد فيها إلى

جانب اسمه أسماء كثيرين من أبطال العصور القديمة كأسماء العرافين الثلاثة : كلخاس ،  
وتيرسياس ، وأمفيلوخوس .

ويحدثنا بعض القدماء أن من بين محتويات هذه القصيدة قصة تصور لنا زوس ، وهيريه  
يستلهمان أنباء الأقدار من تيرسياس العراف . ولا ريب أن هذه آية من آيات انحطاط  
العقلية وإسفاف مستوى فهم الأساطير في ذلك العهد ، وإلا فكيف ينحط زوس إلى حد  
الجهل بالأقدار واستلهمها من أحد الأناسى العرافين الذين هم صنعة يده ، والذين ليس  
ما عندهم من عرفان إلا بصيصاً من وحى ابنه أبولون .

غير أن هذا السخف لا يمنعنا من أن نعلن أن في هذه القصيدة أبياتاً لا تخلو من حسن  
ورشاقة كمثل تلك الأبيات التي يناجى فيها تيرسياس زوس متضجراً من طول حياته ومن معرفته  
بالأقدار فيقول :

« زوس أيها الوالد والمليك ! لماذا لم تمنحني حياة أقصر من حياتي ؟ ولماذا لم تعطني  
نصيبى من الجهل الإنسانى ؟ ليست هذه خطوة تلك التي جبوتنى بها بمنحك إياى هذه  
الحياة الطويلة التي بلغت سبعة أجيال من أجيال الفانين<sup>(١)</sup> .

### نزول ثيسوس إلى الجحيم

ومن هذه القصائد أيضاً قصيدة نزول ثيسوس عند « هاديس » التي يروى فيها مؤلفها  
كيف نزل ثيسوس إلى الجحيم ، ثم يقدم إلينا قائمة يسرد لنا فيها أسماء مشاهير موتى الهيلين  
وشيثاً عن أنسابهم وأسرهم ، فيذكرنا بالقائمة العظمى التي أسلفنا لك أنها فقدت .

(1) M. Croiset , Histoire de la Littérature grecque, tome, p.572 .

هناك كثير من القصائد الأخرى ظهرت في هذا العهد بقي بعضها كاملا ، وقد بعضها الآخر فلم يبق منه إلا عناوينه أو شذرات ضئيلة منتثرة غير كافية لإعطاءنا فكرة واضحة عنها وعن مؤلفيها ، ولكن الذي نستطيع أن نقرر في هذا الشأن بوجه عام هو أن هذه القصائد كلها كانت ضئيلة القيمة ، منحطة المستوى لا تؤذن بمواهب مؤلفيها ، ولا تشعر القارئ بأنهم من الممتازين . ولهذا لم يكد التاريخ يخطو في طريق الرقي خطاه الواسعة حتى سدل على هذه المنتجات الضعيفة ستار النسيان .

## الفصل الثاني عشر

### منتجات اوآخر العصر الحماسي

تمهيد :

الآن وقد وصلنا إلى نهاية العصر الحماسي ، ورأينا أن هذا النوع من الشعر قد شاخ وتضعف ، وانصرفت عنه الميول ، ولكن لا إيداناً بمغيب شمس المواهب أو انطفاء مصباح العبقریات ، بل انعطافاً إلى لون آخر من الشعر قد بدأ يشب ويتزعزع ويستولى على النفوس ويشغل المكان الذي كان الشعر القديم يشغله على مسرح الحياة الأدبية ، ورأينا من نتائج هذا التضعف ما رأيناه في الفصل السالف من قصائد ضعيفة المباني ، تافهة المعاني ، قصيرة المرامي ، رخيصة المغازي ، فقد وجب علينا أن نشير هنا إلى طائفة من القصائد ألفت في هذا العهد وانخدع المؤرخون القدماء في أصل بعضها ، فعزوه إلى هوميروس ووضعوا له عنوان « النشائد الهوميروسية » وتلك نسبة زائفة دون أدنى ريب ، وإن كان الحق يتطلب منا هنا أن نعلن أن من يتصفح هذا الجانب المعزى إلى هوميروس من تلك النشائد لا يلبث أن يسترعى انتباهه بصيص ضئيل خلقه انعكاس متعثر من ذلك الضوء الهائل الذي كان لا يزال يشع من الإلياذة والأوديسا على ذلك العصر المتخاذل السائر في طريق التخلي عن عرشه خلفه الناشئ ، وليس هذا فحسب ، بل إن كل ما يلتقي به القارئ في هذه النشائد من معالم الفن الرفيع هو أثر باهت لذلك السمو الذي كان قد انتهى من تسجيل الخلود لهذا الإنتاج المعجز ولأربابه الأقداد .

ومهما يكن من شيء فقد ظل هذا الخطأ سائداً بينات المتأدبين حتى أزال النقاد المحدثون النقاب عن الحقيقة بفضل العثور في هذه النشائد على أسماء أو حوادث لم تنشأ إلا

في القرن السابع مما يستحيل معه القول بصورها عن مؤلف الإلياذة والأوديسا . ومن هذه القصائد كذلك قصائد الهجاء والذبح والسخرية وقصيدة « مَرَجَيْتِس » وقصيدة « بَيْتْرَاخِيَوْمَاخِيَا » أي الضفادع ، وهالك شيئاً عن هذه النشائد وتلك القصائد :

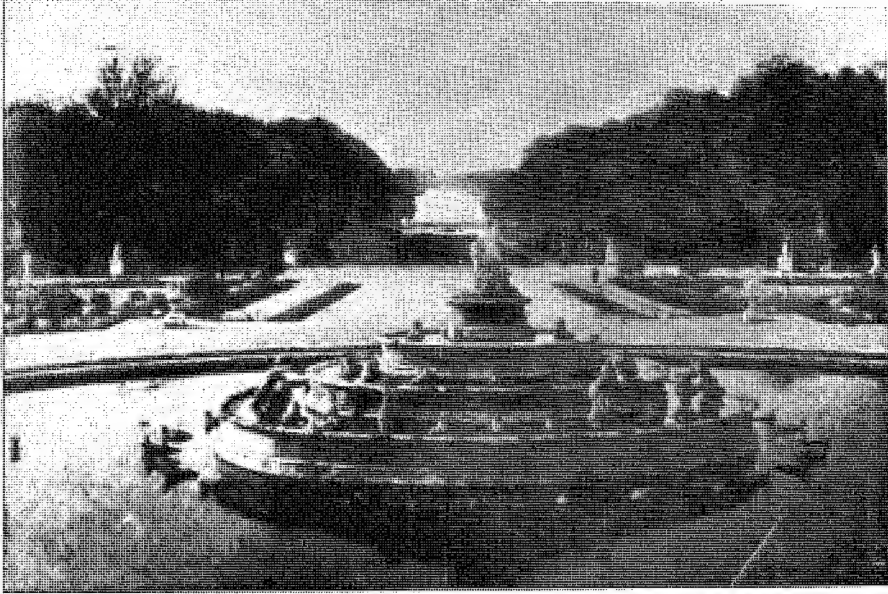
### (١) النشائد الهوميروسية

بلغت هذه النشائد أربعة وثلاثين نشيداً منها خمسة هي حقاً من مؤلفات العصر الهوميروسي الطويلة الجديرة بالاعتبار ، وتسعة عشر ، قصيرة إلى حد أن بعضها لا يتجاوز بضعة أبيات والعشرة الأخر متوسطة ، ولكنها جميعها متفقة في التفكير ، متجانسة في الحديث عن الآلهة ، بل هي كلها مهداة إلى الآلهة ما عدا ثلاثة من أقصرها ، أحدها موجه إلى هيركليس ، والاثنان الآخران موجهان إلى « كستور » و « بوليدُ كُنيس » النوعين شقيق هيلينيه وإليك موجز أهم هذه النشائد :

#### ١ - نشيد إلى أبولون في ديوس « وهو رقم (١) في المجموعة »

يُعتبر هذا النشيد أرق تلك المجموعة وأكثرها حظاً من الرشاقة والجمال . والغاية التي قصد إليها المؤلف من إنشائه هو تمجيد أحد أعياد جزيرة ديوس وتسجيل مولد أبولون فيها . ومجمله أن المؤلف يتغنى بحياة أبولون بن زوس ، وليتو ، ذات الشعر الجميل . ( انظر الصورة رقم ٢٤ في الصفحة الآتية ) فينبئنا بأن زوس بعد أن يجتمع بهذه الإلهة الفاتنة يعلن في الملأ أن هذا الاجتماع سينتج منه له ابن يدعى أبولون رامي السهام ، وأنه سيكون جباراً يروع كل من يعاديه ، فلا تكاد الجزائر تسمع هذا النبأ حتى تبادر إلى طرد ليتو من فوق أرضها . لكي لا تتجنى على نفسها بوجود هذا الإله القاسي فيها ، فتظل هذه الإلهة شريفة طريفة لا تحل في مكان حتى يسرع أهله إلى إقصائها عنه . ولا تزال كذلك حتى تنزل بجزيرة ديوس شبه القاحلة فتطلب إليها أن تؤويها حتى تضع حملها فتجاوبها الجزيرة بهذه العبارات :

« ليتو يا أشهر بنات كيوس العظيم أنا أتقبل بامتنان نسلك الملوكي ذا القوس ، لأنني سيئة الشهرة بين بني الإنسان ، وبهذا سأصير أكثر شرفاً ، ولكنني أخشى ما يقال يا ليتو ، ولن أخفي عليك ذلك . يقال : إن أبولون يجب أن يكون متكبراً ، وسيكون مخوفاً بين الآلهة والأناسي فوق الأرض الحصبة . ولهذا أنا أخشى في عقلي وقلبي أنه بمجرد ما يرى ضوء هليوس ( الشمس ) يحتقرني لأنني أرض قاحلة ويركضني بقدميه ، فيدفعني في البحر العميق حيث المياه العظيمة المليئة بالعنف تغرقني إلى الأبد . وإذا ذاك ينصرف نحو أرض



[ الصورة رقم ٢٤ مأخوذة عن تمثال رخامي تبرز قاعدته من أحد أحواض المياه في حديقة قصر فرساي بفرنسا وهي تمثل الإلهة الصغيرة ليتو ومعها ولداها أبولون وأرتميس اللذان أنجبتهما من زوس ، ويدعى هذا الحوض منذ أن أسس بحوض ليتو ] .

أخرى تروقه أكثر مني حيث يبني له فيها معبد في غابة مقدسة ذات أشجار كثيفة . . . .  
لكن أنت ستطمئنيني أيتها الإلهة لو تقسمين لي القسم العظيم أنه سيشيد هنا معبد  
الأعظم الذي سيكون فيه وحى الأناسي ، جميع الأناسي لأنه سيكون مشهوراً » <sup>(١)</sup> .

(1) Hymnes Homériques, traduction Leconte de Lisle, ds Odyssée, p. 359.



وعلى أثر ذلك تتمتع لها الإلهة بما تريد ثم تلقى عصا التسيار فوق أرضها وتظل تنظر اليوم المشهود . وعند ما يحين هذا اليوم يجتمع حولها مشاهدة الموضع عدد من الإلهات مثل : « ديونيه » و « رهيا » و « ثيميس تابعة الآثار » و « أنفترتية الرنانة » وكل الإلهات إلا هيريه ذات الذراعين البيضوين ، التي كانت جالسة في دار زوس جامع السحب <sup>(١)</sup> .

وبعد هذا يصور لنا المؤلف مولد أبولون فيقدم إليها لوحة فاتنة للإلهات اللواتي يُحْدِقْنَ بالوليد فيَحْمِئْنَ ويدثرنه في ملابس بيضاء خفيفة جميلة ثم تسميه ثيميس من شراب الآلهة وتطعمه من طعامهم حتى لا يدخل إلى جوفه طعام وشراب البشر الفسائين . وعلى الفور « كان » فيبوس أبولون إله الشمس ذو التروس الطويلة والسهم السريعة يسير على الأرض الواسعة ، وكانت جميع الإلهات ينظرن إليه وقد تملكن الإعجاب . وفي الحال تذررت جزيرة ديالوس كلها بزهور ذهبية كما تتذرقة الجبل في فصل الربيع بزهورها تحت تاج من الغابات <sup>(٢)</sup> ( انظر الصورة رقم ٢٥ في صفحة ٢٢٤ ) .

وأخيراً يحدثنا المؤلف بعد ذلك عن عيد أبولون في ديالوس الذي أسلفنا لك أنه كان أحد غاياته من إنشاء هذه القصيدة فيروى لنا أن الإيونيين يقدون إليه من كل حذب ليشهدوا ويسمعوا رقص وغناء الجوقة التي يعتمد عليها شاعرنا في تخليد اسمه ، ويختتم قصيدته بالتوجه إليها في هذه العبارات :

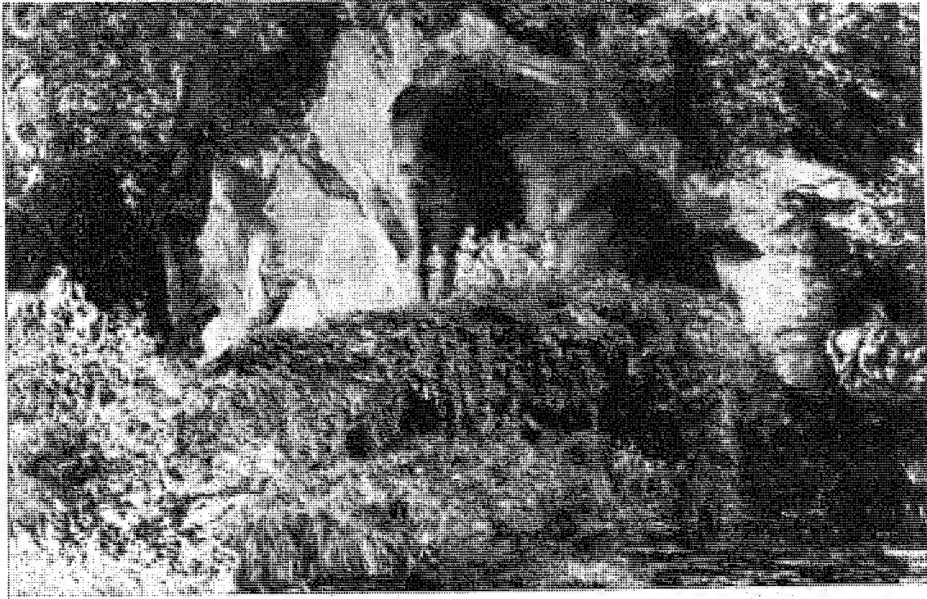
« كن سعيدات جميعاً وتذكرنني في المستقبل حينما سيحىء إليكن بعض الغرباء من مسافة بعيدة وقد أضناه التعب فيسألكن قائلاً : أيتها الفتيات أى شعرائكن أحب إليكن ؟ وأيهن ذلك الذى يسحركن أكثر من غيره ، عند ذلك كن جميعاً على اتفاق فى ردكن عليه بهذه العبارة العذبة : هو شاعر أعزى يقطن جزيرة خيوس الصخرية ، وستظله نشأته مستمتعة بالشهرة في المستقبل <sup>(٣)</sup> .

Même ouvrage, p. 360. (1)

Même ouvrage, p. 361. (2)

(٣) أنظر البيت رقم ١٦٦ وما بعده من نشيد إلى أبولون الديالوسى .

لا ريب أن هذا البيت الأخير هو الذى خدع القدماء وجعلهم يعززون هذه القصيدة إلى هوميروس ، لأن هذا الأخير كان أعشى وكان من جزيرة خيوس على نحو ما حدثنا عن نفسه . وليس أدل على زيف تلك النسبة من هذا البيت الذى أتى به ذلك الناحل الساذج ليصحح به دعواه ، فكان حجة عليه لا له ، لأن عهدنا بهوميروس أنه متواضع لا يتباهى بشعره ولا يفرض شهرته على الأجيال المقبلة كما يفعل شاعرنا الزائف ، ولعله — كما يرى الأستاذ بيرون — أحد تلاميذ هوميروس ، وقد أراد أن يعجد أستاذه ووطنه بهذا اللون من التباهى ولم يكن دقيقاً فى استكناهاه حقيقة ذلك الأستاذ الجليل الذى توارت عظمته مع تواضعه فتضافرا على إبلاغه مرتبة الخلود .



[ الصورة رقم ٢٥ مأخوذة عن منظر أحد جوانب حديقة قصر فرساي ، وهى تمثل صخوراً قائمة عند أحد مداخل القصر البحرى الذى كان أبولون يستجم فيه كل مساء بعد أن ينتهى من مهمة لإضاءة الأرض ، ويرى فى الصورة أبولون محوطاً بست من نبات البحر يقمن بخدمته وبشعيره ، وكلهن تماثيل رخامية كالإله ، وترى كذلك جياد مركبة أبولون تستريح فى أسفل الصخرة ] .

٣ - نشيد إلى أبولون في پيثو ( وهو رقم ٢ في المجموعة )

يتابع مؤلف هذه القصيدة السلسلة التي بدأها مؤلف القصيدة السابقة ، فيحدثنا أن أبولون يصعد من جزيرة ديوس إلى الأولمپوس فيُسْتَقْبَل في منزل والده زوس استقبالاََ حافلاً ، ثم يعين رئيساً على أخواته عرائس الشعر ، فيسر الآلهة بإرقاصه أمامهم إلهات الرشاقة والساعات السعيدة ، وأفروديتيه وشقيقته أرتميس الفرحة بسهامها ، ثم ينزل بعد ذلك من الأولمپوس ويطوف جهات الهيلين جهة بعد جهة ، ليمحث عن مكان يقيم لنفسه فيه معبداً . وفي أثناء سيره يمر بنبع الإلهة دلفوسيه فيروقه ذلك المكان فيميل إلى تأسيس معبده فيه ، ولكن إلهة النبع - وهي إحدى عرائس البحر - لا تريد أن يعطى اسم أبولون على اسمها فيخفته ، وإذ ذاك تضلله وتتظاهر بأنها تنصحه فتدله على مكان ملائم في سفح جبل البرناسوس ، والغاية التي تهدف إليها من وراء هذا الإضلال هي أن يلتقى أبولون حتمه في هذا الموضع الرهيب الخطر الذي لا يتجه إليه أحد حتى يقضى نحبه في الحال .

وعند ما يصل أبولون إلى هذا المكان يجد كائنين بشعين لا عمل لهما إلا أذى بنى الإنسان ، أولهما تنينة فظيعة ، وثانيهما تيفاؤون بن هيريه الذي وكلت أمه أمره قصداً إلى هذه التنينة لتطعمه من لبنها حتى ينشأ قوياً جباراً فتدخره للانتصار به على زوجها زوس إذا دعت الضرورة إلى ذلك .

وهنا يهجر المؤلف القصة آونة ليقفنا على منشأ هذا الكائن المزعج ، فيروى لنا أن هيريه لا تكاد ترى زوس ينجب أثينيه منفرداً ، وتلاحظ أنها أخفقت في إنجاب هيفيستوس حتى تنور ثأرتها ، وتأكل الغيرة ذبالة فؤادها وتهتف في جمعية الآلهة قائلة :

« استمعوا إليَّ جميعاً أيها الآلهة وأنتن أيتها الإلهات : ما دام أن زوس جامع السحب هو الذي بدأ بتقديمه الإهانة إليَّ أنا التي اتخذني زوجاً له فأنجب بدوني أثينيه ذات العينين ( م ١٥ - الأدب الهيليني )

الزرقاوين التي هي جد ماجدة بين جميع الآلهة السعداء ، على حين أن ابني هيفستوس الذي ولدته أنا بنفسى ضعيف وقدماه ملتويتمان ، لأن زوس قبض عليه بيديه وألقاه في البحر الواسع ، ولكن ابنة نريوس ثيتيس ذات القدمين الفضيتين تلقتة وأحضرتة إلى أخواتها . وأنت أيها المشثوم المفعم بالحيل كان الواجب يقضى عليك أن تكون على حالة أخرى لترضى الآلهة . والآن ماذا تبنت أيضاً ؟ كيف جرؤت على أن تنجب وحدك أثينيه ذات العينين الزرقاوين ؟ هل أنا لم أعد أستطيع الولادة بعد ؟ أنا التي دعيت مع ذلك زوجتك بين الآلهة . والآن أنا أريد أن أحاول شيئاً آخر لكي ألد ابناً يسود بين الآلهة دون أن ألوث سريرك ولا سريري <sup>(١)</sup> .

بيد أن هذه الإلاهة الهائجة لا تكاد تنجب منفردة ابنها الثاني تيفاقوون حتى تلفيه أشد قبحاً وأكثر دمامة وتشوهاً من الأول فلا يسعها إلا أن تقصيه عن الأولوس إلى سفح جبل البرناسوس وتكمل حراسته إلى تلك التينة المؤذية .

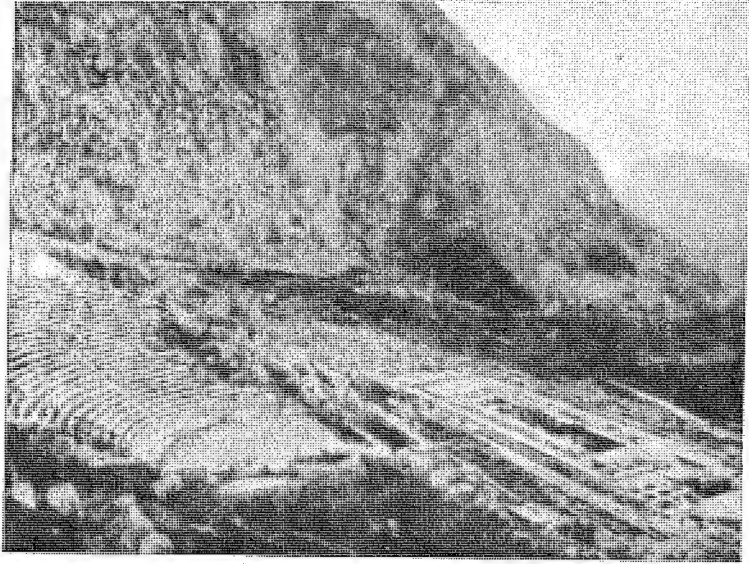
يعود المؤلف بعد هذه الاستطرادة الشيقة إلى متابعة قصته فيروى لنا أن أبولون عندما يقع نظره على هذه التينة يصبوب إليها سهامه الذهبية فيردها قتيلاً .

ومنذ ذلك اليوم يسمى هذا المكان : پيثو ، وينتسب إليه ، أبولون ، فيطلق عليه اسم ، أبولون الپيثووى ، ثم يأمر بالبء في إقامة معبد له هناك ، ويرجع هو لمعاقبة النبع الذي كان قد ضلله ، وعند ما يصل إليه يضع فوقه صخرة عظيمة ، يبني عليها لنفسه معبداً آخر ثم يرتحل بعد ذلك ليمبحث عن سدة لمعبده الأول الذي أمر بتشيدته في ، پيثو ، فيعثر فوق صفحة البحر على قوم من جزيرة كريت التي اشتهر أهلها بالتقوى والمهارة في تقديم القرابين والضحايا وخدمة الآلهة عامة ، ولكنه لكي يقود سفينتهم إلى حيث يوجد معبد يتشكل بشكل دلفين <sup>(٢)</sup> ويقود السفينة بركابها إلى سفح البرناسوس ، وهناك يسترد صورته الحقيقية ويظهر لهم رأى العين ويوضح لهم أنه قد قدر لهم أن يكونوا كهنة معبدته ويبين لهم ما يجب

(١) Hymnes Homériques, trad. Leconte de Lisle, ds vol L' Odyssee, p 366.

(٢) دلفين هي سمكة كبيرة ، وقد حرف اسمها الإغريق فتطلق بالربية درفيل .

عليهم عمله ويفهمهم أن هذا المعبد يسمى منذ ذلك اليوم بمعبد ذلفيه وهو اسم السمكة التي تشكل بشكلها لقيادة سفينتهم إلى هذا المكان ويشرهم بأنهم سيصبحون أنبياء وعرافين وستظهر



[ الصورة رقم ٢٦ مأخوذة عن المنظر الواقعي لموضعها من الجبل ، وهي تمثل ما بقي إلى الآن من أطلال معبد ذلفيه ومسرحه الذي بنى بعد تشييد المعبد بزمان غير قصير ]

على أيديهم نبوءات عظيمة بالمستقبل ، وبأنهم من أجل هذا سيكونون موضع إجلال الناس جميعاً .

ويعلق النقاد المحدثون على هذه القصيدة بأنها أقل سموً ورشاقة وأنزل مستوى في الأسلوب والنهج القصصى من سالفها مما يدل على أن مؤلفها لم يكن له من العبقرية والموهبة مثل حظ صاحبه منها ، ومع ذلك فإن القدماء كانوا يلحقون الثانية بالأولى ويعتبرونها قصيدة واحدة . ولا يزال بعض النقاد المحدثين يعتقدون هذا الرأي ، وعذرهم في ذلك واضح وهو أن الثانية تبدأ بعد انتهاء الأولى بهيئة طبيعية كأنها تكمل لها ، ولكن فريقاً آخر من النقاد قد فصلوها معتمدين على تباينها في الأسلوب والخيال والروح القصصى والنهج ، وبرهنوا على أن المؤلف الأول أقرب إلى هوميروس ، والثاني ألصق بهز يودوس .

٣ - نشيد إلى هرّميس (وهو رقم ٣ فى المجموعة)

يتغنى الشاعر فى هذا النشيد بتاريخ مولد هرّميس رسول الآلهة ونشأته ومواهبه وصفاته ، فيحدثنا أن زوس وإحدى صغيرات الإلهات تدعى مايا<sup>(١)</sup> ، ينجبانه ويكون ذلك فى كهف مظلم حتى لا ترى ، هيريه ، خفة زوجها وخيانتة .

وإذ تضعه أمه تظهر عليه فى الحال الدقة والفصاحة والقدرة على قيادة الأحلام والرؤى وإرسالها إلى من شاء متى شاء ، ولكنه فى الحال أيضاً يظهر عليه الميل إلى اللصوصية .

يولد فى الصباح فلا يأتى الظهر حتى يعثر على سلحفاة فيخطر له أنها لازمة لموسيقاه التى يهيم بها فيقتلها ويصنع من ظهرها القيثارة الأولى التى يظل يغنى عليها حتى يسمو بالموسيقى إلى درجة السكّال . وعلى أثر ذلك يهجر السكّف ويحول فى الجبال والوديان . وعند غروب الشمس يتجه إلى الجبل الذى تقيم عليه ثيران الآلهة فيسرق منها خمسين ثوراً وبقرة هى ملك لأبولون راعى السهام ، ولكنه يستخدم لإخفاء هذه السرقة حيلة غريبة ، إذ يجعل الثيران تسير إلى الخلف أى بعكس سيرها الطبيعى حتى يخفى معالم أظلافها .

وبعد أن يتم هذه المهمة يعود إلى السكّف فيزمل نفسه فى لفافات الأطفال وينام فى المهد نومة الطفل النقي البرىء الذى لا يعرف من آثام الحياة كبيراً ولا صغيراً . وفى صباح اليوم التالى يفتقد أبولون ثيرانه فلا يجدها فيقوم بتحقيق فى مصيرها فينبئه أحد الشيوخ بأنه رأى طفلاً يدفع قطعاً ويسيره تسيراً منعكساً . وعلى أثر سماع أبولون هذا الوصف يرتاب فى الأمر ويتجه توجّهاً إلى كهف مايا فيرى الطفل نائماً فى المهد فيسأله عن الثيران فينكر ويحتج بشدة قائلاً :

« يا بن ليتو ، أى كلام جاف ذلك الذى توجهه إلىّ ؟ لماذا أنت جئت إلى هنا تبحث عن أبقارك ؟ إني لم أر شيئاً ولم أعلم شيئاً ولم أسمع أى حديث عنها ، ولا أستطيع أن

(١) مايا هى ابنة أتلاس بن ياپيتوس ، وهو أحد التيتانوس .

أقول لك عنها شيئاً ، وبالتالى لست أنا الذى سأربح مكافأة العثور عليها . أنا لا أشبه رجلاً قوياً قديراً على سرقة الأبقار ، وليس هذا عملي ، وعندى هموم أخرى ، فأنا أنشغل بالنوم وبلبن والدتي وبوضع اللقافات حول كتفي ، وبالاستحمام بالماء الفاتر . إحدراً أن يسمعك أحد وأن يتبين سبب هذا النزاع فإنه سيكون من الأمور الخارقة للعادة بين الآلهة أن يقال : إن طفلاً حديث الولادة سرق ثيراناً . أنت تتحدث الآن كالمعتوهين ، فأنا ولدت أمس ، وقدمائى رقيقتان ، والأرض خشنة <sup>(١)</sup> .

ولكن أبولون لا تنطلي عليه هذه الحيلة ولا يصغى لشيء مما يقول ويظل مصماً على اتهامه إياه فيقتاده إلى والده ويقص عليه الحادثة ويروى له ما أنبأه به الشيخ فيصير ، هرْميس على إنكاره ، غير أن زوس الذى يعلم الحقيقة يسر من لباقة هذا الإلاه الوليد وذكرائه <sup>(٢)</sup> ، فيحرص على أن يزيل سوء التفاهم الذى وجد بينه وبين أبولون فيأمر بأن ترد الثيران والأبقار إلى صاحبها . ولما كان هرْميس قد ذبح منها اثنين فإنه يهدى إلى أبولون قيثارة السلحفاة ويعلمه التوقيع عليها فيسر بذلك سروراً عظيماً ويستقسمه ألا يعود إلى السرقة بعد الآن ، فيقسم له . وبهذا يصبح صديقاً له ويكل إليه رعاية جميع ثيرانه .

#### ٤ - نشيد إلى أفروديتيه ( وهو رقم ٤ فى المجموعة ) :

يترنم المؤلف فى هذا النشيد بحمال أفروديتيه وسحرها ، وهيام جميع الآلهة بها ، ويحدثنا بأن حسننها لا يقف عند حد فتنة الآلهة ، بل إنه يفتن الإلهات أيضاً ويخضع كل من يراها من آلهة وأناسى إلا ثلاث إلهات هن : ، أثينييه ، و ، أرتميس ، و ، إستييه ، شقيقة زوس .

(١) Hymnes Homériques, trad. Leconte de Lisle, ds L' Odyssée, p. 380 - 381.

(٢) ومنذ ذلك العهد يعينه زوس إلهاً للصوص والتجار لاحتياج كل من هاتين الطائفتين إلى الحيلة ، والحداع والقرب كل منهما من الأخرى فى نظر الهيلين .



( وفي الحق أن أثينيه لم تكن أعمال أفروديتيه تنال عندها شيئاً من الخطوة أو الاحترام ، لأنها لم تكن تعجب إلا بالأعمال الجدية كالحرب وصنع عربات القتال ، وحمل الأثقال عند الرجال ، وكالنسج والحياكة وما شا كلهما عند النساء .

وكذلك ، أرتيميس ، كانت لا يروقها إلا الصيد وإجادة الرماية بالسهم ، وإلا الرقص مع حاشيتها من صغيرات الإلهات في الغابات المظلمة أو النزول في مدن اشتهر أصحابها بالاستقامة والعدالة .

أما ، إستييه أخت زوس فيكفي أن نقول في تعريفها إنها أقسمت بأكبر الأيمان لتمكثن أبد الدهر عذراء ، وقد أجيب سؤالها في هذا . ولا ريب أن هذه الأخلاق الجدية التي اشتهر بها هؤلاء الإلهات الثلاث تتعارض تماماً مع أعمال أفروديتيه ، فكان من الطبيعي ألا تروق هذه الإلهة الخليعة أية واحدة منهن ) .

لا يستطيع أحد النجاة من هوى ، أفروديتيه ، إلا هؤلاء الإلهات الثلاث كما قدمنا . أما الباقون فكانت تخضعهم لسلطان المجون متى شاءت وكيف شاءت حتى زوس نفسه ترغبه مراراً على الوقوع في أشراك جمال بعض النساء الفانيات خفية من هيريه أخته وزوجته الشرعية التي كانت تعد في طليعة جميلات الإلهات ، وكان زوس يشعر بذلك الإغواء بعد أن يفيق من غفلته فينجرح في كبريائه ولا يأمن أن أفروديتيه ستسخر منه يوماً ، لانخطاؤه ونزوله إلى مستوى النساء الفانيات فيريد أن يتقى هذه السخرية المنتظرة فيلهمها هو الآخر بدوره أن تشتهي رجلاً من بنى الإنسان حتى لا تستطيع أن تأخذ عليه ما تهوى في مثله . وسرعان ما تعشق راعياً جميلاً من رعاة تروادة يدعى أنخيسيس ، كان فوق جبل ، إيدا ، فتظهر له في صورة فتاة جميلة في ثياب فاخرة فيروع الراعي منها ويقول لها : إن كنت إلهة فأنبئنا باسمك ، لنبنى لك معبداً هنا ، فترى أنها لو أطلعت على حقيقتها لرفض أن يحقق لها رغبة هواها رعباً وفاقاً ، فتخترع له قصة كاذبة تتلخص في أنها إنسانة وأنها كانت في تروادة ، وأن ، هرميس ، قد اختطفها ثم أحضرها إلى هنا معيناً لها الرجل الذي



سيظفر بها ، وهو ، أنخيسيس ، ولا يرتاب هذا الراعى فى صحة القصة فيتعشها وتنام إلى جانبه حتى الصباح . وعندما يستيقظان تعود إلى صورتها الحقيقية وتنبئه باسمها وتخبره بأن رواية الأمس كانت كاذبة فيرتاع الرجل ويضطرب ، ولكنها تطمئنه وتؤكد له أنه لا تريب عليه ، وأنها قد حملت منه بعلام وأنها ستسلمه إليه عندما تضعه وسيدعى ، إنياس ، وأنه سيكون من أشهر سكان تروادة على شرط أنه لا ينبىء أحداً بما حدث ولا يطلع أيا كان على حقيقة والدته هذا الطفل ، وإذا خالف هذا الشرط وباح بالسر ، فإن زوس سيصعقه .

وبحسب أنه ينبغى عزو هذا النشيد إلى أحد تلاميذ هوميروس المحافظين على مبادئه لأن مؤلفه لم يحذف أئمة عما أثر عن مؤلف الإلياذة فيما يتعلق بعنصر إنياس الذى نشأ من غرام أفروديتية بأحد رعاة منطقة إيدا ثم صار أميراً .

ويميل بعض النقاد الحديثين إلى عزوه إلى شاعر متملق أراد أن يتزلف إلى أحد أمراء منطقة « إيدا » فزعم أن هذه المنطقة قد تشرفت بالعنصر الإلهى . ومهما يكن من شىء فلا يمكننا تعيين الزمن الذى ألف فيه هذا النشيد وإن كنا نلاحظ أنه يمتاز بسهولة الأسلوب وخصوصية العبارات .

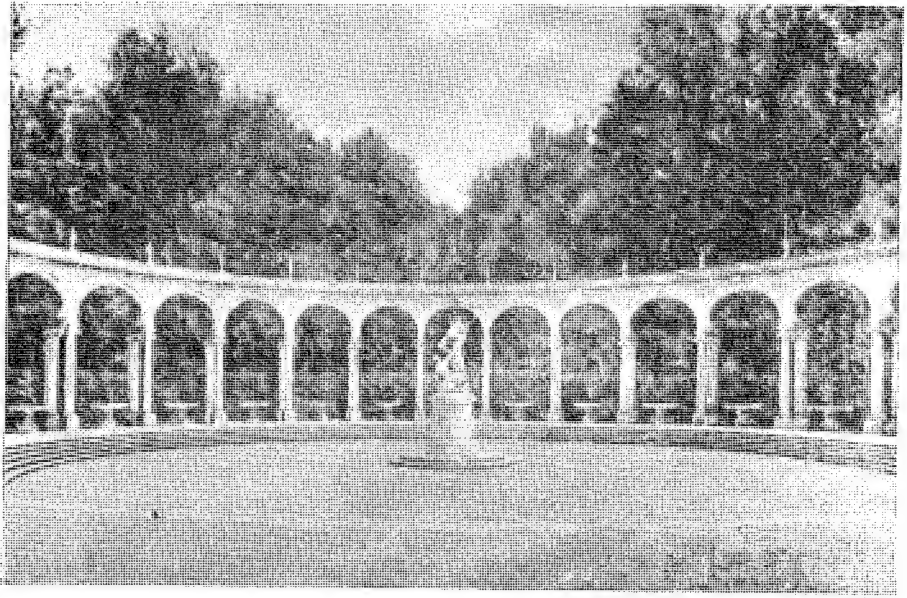
#### • - نشيد آخر إلى أفروديتية ( وهو رقم ٥ فى المجموعة ) :

يروى لنا المؤلف فى هذا النشيد القصير كيف توجد أفروديتية بلا أب ولا أم فيحدثنا أنها تنشأ من زبد البحر فيلتقطها إلهات الساعات السعيدة ، وإذ يرين هذا الجمال الساحر الذى تتمتع به يرثيها بفخر الحلى ويصطحبها إلى مقر الآلهة ، فلا يكاد هؤلاء يرونها حتى يفتنوا بها جميعاً ويشتهى كل واحد منهم أن تكون له زوجاً .

٦ - نشيد إلى ديمتير ( وهو رقم ٣٤ في المجموعة ) :

يعتبر هذا النشيد من أرشق نشائد هذه المجموعة ويروى لنا المؤلف فيه حديث ، ديمتير ،  
إلهة الحصاد ، ومناحة الخصوبة والرخاء ، فينبئنا بأن هذه الإلهة كانت لها ابنة وحيدة  
جميلة تدعى « برسيفنيا » ، وأنها كانت في يوم من الأيام تقطف زهراً من أحد المروج ،  
وإنها كذلك إذ يراها هاديس المظلم شقيق زوس وإله الجحيم فيفتتن بها افتتاناً شديداً .  
ولكي تتقدم غايّاً إلى هذا الإله الطموح بمهونة تسهل له الاستيلاء على هذه المحبوبة  
الجميلة ، تنبت لها في الحال زهرة نرجس فتسربها سروراً عظيماً وتهم باقتطافها . وبينما هي  
على هذه الحالة ، إذ يشق ، هاديس ، الأرض ويحملها على مركبة ويسير بها إلى مملكة الموتى  
دون أن يرق لصياحها وعويلها ( انظر الصورتين رقم ٢٧ ورقم ٢٨ في الصفحة الآتية )  
ولا يراها إلا الإلهان هليوس<sup>(١)</sup> ، و ، هيكتايه<sup>(٢)</sup> . وإذ تفقد ، ديمتير ، ابنتها  
لا تجد لها فيستولى اليأس على قلبها وتظل تبحث عنها تسعة أيام كاملة دون أن تذوق طعاماً .  
وبعد هذه الأيام التسعة ينبئها ، هليوس ، بما حدث ويحاول أن يهدئها ولكن آلامها  
تتضاعف فتغادر الأومبيوس وتنزل إلى الأرض ، لتعيش بين بني الإنسان مخفية جمالها تحت  
ملايح امرأة عجوز ، فتتجه إلى مدينة ، إيلوسيس ، بالقرب من أثينا ، فيستقبلها ملكها  
وملكتها استقبالاً حسناً ويكلان إليها تربية طفلها فتريد أن تمنحه الخلود وتتخذ لذلك  
وسيلة تداوم على سلوكها في كل ليلة وهي أن تضع الطفل فوق النار بطريقة حكيمة ، أو  
أن تلفة في قوة النار على حد تعبير الشاعر . وفي إحدى الليالي تفاجئها والددة الطفل وهي  
على هذه الحالة فتزعج وتصرخ مولولة ، فلا يكون من الإلهة إلا أن تستشيط غضباً  
وتعلن غايتها النبيلة التي كانت تبغى إيصال الطفل إليها ، والتي هي الآن بعد صراخ والدته  
مستحيلة ثم تهتف قائلة :

( ١ و ٢ ) هليوس هو إله الشمس في أقدم الأساطير قبل أيولة هذه السلسلة إلى أبولون . وهيكتايه  
هي إلهة قرية بدائية قبل إسناد هذا الاختصاص إلى أرتميس .



[ الصورة رقم ٢٧ مأخوذة عن جانب من جوانب حديقة قصر فرساي يدعى بالكلوناد ،  
وهي دائرة من الأعمدة ، وفي وسطها يرى هاديس إله الجحيم وقد اختطف  
پرسيفينا ابنة ديمتر وحملها بين ذراعيه ] .



[ الصورة رقم ٢٨ مأخوذة عن رسم للفنان الفرنسي نوتور أخذته بدوره  
عن وعاء هيليني يوجد بمجموعة هوب بمدينة دبلن بإنجلترا ، وهي  
تمثل هاديس وقد ظفر پرسيفينا وأصعدها قسر لإرادتها إلى  
مركبته ولم يرق لإجهاشها وعويلها ] .

« أيها الأناسى الجهلاء ، بل المأفونون غير القادرين على التنبؤ بالخير ولا بالشر ، وأنت ! لقد اقترفت خطأ جسيماً بهذا الجنون الذى بدا من جانبك لآنى - وأقسم بإستيكس الذى لا يرحم ، وإنه أقسم يقهر الآلهة - كنت عازمة على أن أجعل ابنك العزيز فى مأمن من الشيخوخة وأن أصيره غير قابل للفناء ، وأن أغمره فى مفاخر لا تنفاهى ، ولكن الآن لم يعد مسموحاً له بأن ينجو من الموت أو أن يفر من المصير الأسود ، ومع ذلك فسيظل طول حياته ماجداً مبعجلاً لأنه جلس على ركبتى ، ونام بين ذراعى ، ولكنى أنبئكم بأن أهل إيلوسيس بعد انقضاء عهد هذا الوليد ، وبعد مرور سنوات عدة سيكونون إلى الأبد فى حرب داخلية طاحنة . أما أنا فإننى ديمتير الممجدة ، وإننى المرحُ والثراء الأعظم للآلهة والفانين ولكن ما علينا من هذا كله ، فليشترك جميع الشعب فى بناء معبد ضخم لى وفى تأسيس مذبح فى داخل هذا المعبد ، وأن يكون هذا إلى جانب سور المدينة . . . وفى مقابل ذلك سأكشف لكم أنا نفسى عن أسرارى لىكى تقدموا إلى الضحايا فى المستقبل فتهدئوا بذلك سخط نفسى <sup>(١)</sup> » .

وعلى أثر هذا تنزع الإلهة تلك الصورة الزائفة وتقذف بالشيخوخة عرض الأفق وتستعيد صورتها الحقيقية ، فيتنفس الجبال من حولها ، وتتضوع العطور الرقيقة من معطفها وينبجس النور من ذلك الجسم الأبدى ، ويتموج شعرها الذهبى فوق كتفها ، وتملأ القصص أشعة خاطفة كأنها الصاعقة . وعلى الفور تغادر ديمتير المسكان لا تولى على شيء مما حولها وإذ ذاك لا يسع أهل مدينة إيلوسيس إلا أن يلبوا هذه الرغبة فيؤسسوا ذلك المعبد .

بيد أن ديمتير لما كانت لا تزال حائقة على جميع الآلهة والأناسى ، فإنها تنكب هؤلاء الآخرين بسنة قاحلة تخفى فيها البذور فلا تنبت الأرض شيئاً ، وبهذا يصبح بنو البشر جميعهم مهددين بالموت ، فيقلق ذلك زوس ويروعه ، فيبعث إليها إريس ذات الأجنحة الذهبية لتهدئ من حدتها ، ولكنها تقسم بأعظم الأيمان أنها لن تصعد إلى الأوليوس ولن تدعى

(1) Les Hymnes Homériques, trad. Leconte de Lisle, p.424.

شيئاً ينبت في الأرض قبل أن ترى ابنتها ذات العينين الجميلتين ، فلا يملك زوس إلا أن يرسل هرميس إلى أخيه هاديس ليوافق على أن يدع برسيفُنيا تعود إلى عالم النور ، فلا يجد إله الموتى بدءاً من الإذعان إلى هذه الرسالة ، ولكنه يطعمها قبل فراقها إياه نوعاً من الرمان يشتمل على سر قهرها على العودة إليه . وهكذا ترى ديمتير ابنتها من جديد فيكون سرورها بهذا اللقاء عظيماً . وحينئذ يصمم زوس على أن تبقى برسيفُنيا ثلثي السنة مع والدتها ، والثلث الباقي في مملكة الموتى مع زوجها ، فتهدا الإلاهة وتعيد الخصبوبة إلى الأرض فتتجلى بالزهور والأوراق من جديد ، وليس هذا فحسب ، بل تتفضل على البشر فتكشف لهم قبل صعودها إلى الأولمبوس عن السر المائل الذي وعدت به أهل مدينة إيلوسيس . ولهذا تظل محبوبة محبذة من جميع بني الإنسان .

لم يكشف عالم الأدب الحديث هذه الأنشودة إلا في سنة ١٧٨٠ ، وقد انعقد إجماع النقاد منذ دراستهم إياها على أنها أنفس هذه المجموعة على الإطلاق ، وأنها متقنة الصناعة ، جيدة الصياغة ، واضحة المعاني ، عميقة المرامي ، تهدف إلى جانب خطير من جوانب الديانة الهيلينية ، فالمؤلف قد رسم لنا فيها لوحة فائقة شاملة وضع في وسطها صورة بارزة مجسمة للألم الأموى الذى يتفجر لهيبه من قاب الوالدة الرؤوم حين تشكل فلذة كبدها ، والوعة هذه الوالدة التى يلهبها الحب ويضئها الحنان والتى يذكىها اليأس تارة حين يتغلب ، ويضعفها الأمل تارة أخرى حين يتلأل بريقه الخلاب ، أو يلوح بصيصه الساحر ولو كان من سراب .

ولقد أحاط المؤلف هذه الآلام بمناسط ساهرة للأسرار الغيبية وما يخفيها عن عقول البشر من ظواهر الأستار الكونية ولا سيما سر إيلوسيس التى فازت في العالم القديم بشهرة عظيمة كان لها في الدين الهيلينى عامة وفي طائفة الأرفية خاصة أثر فعال . وهذه الأخيرة قد أثرت بدورها في المدرسة الفيثاغورية تأثيراً ينعجها قيمة كبرى .

وفوق هذا فقد زج شاعرنا فيما بين ذلك بطائفة من التقاليد القديمة وشرذمة من الطقوس الموروثة التى قامت فيما بعد لدى النقاد الحداثيين كبراهين ناصعة على نشأة هذه الأنشودة في المنطقة الأثينية . ويرجع الباحثون منشأها إلى ما قبل القرن السادس بزمان وجيز .

٧ - نشيد إلى ذيو نيسوس ( وهو رقم ٦ في المجموعة )

لا بد أن يكون نشيد ذيو نيسوس إله الخمر - قبل أن يبتزه البلى أو تعدو عليه يد الزمان -  
طويلاً كغيره ، ولكنه لم يبق منه سوى شذرات صغيرة مشوهة تروى لنا إحدى حادثات ذلك  
الإله ، ومجملها أنه بينما كان سائراً على شاطئ بحر القيراني إذ بفريق من القرصان يلاحقونه  
فينقضون عليه انقضاض الصاعقة ويخطفونه ثم يربطون يديه ورجليه ، فتتجلى الأربطة وتسقط  
من تلقاء نفسها إلى جانب قدميه ، فيجلس باسماً ناظراً إليهم بعينيه الزرقاوين نظرة احتقار وازدراء ،



[ الصورة رقم ٢٩ تمثل  
حوضاً في أحد جوانب حديقة قصر  
قرساي يدعى بحوض ذيو نيسوس ،  
ويرى في هذه الصورة ذيو نيسوس  
إله الخمر جالساً فوق صخرة في  
وسط الحوض وعلى رأسه تاج من  
أغصان الكرم وعناقيده . ]

وإذ يرى ذلك ربان السفينة يرجح أنه إله فيرتاع من هذا العدوان ويهتف برفاقه قائلاً :  
« أيها المعاتبه ماذا صنعتُم ؟ ومن هذا الإله القوى الذي قبضتم عليه وأوثقتموه  
بالأربطة ؟ ! أيها السفهاء كونوا على يقين من أن سفينتنا لا تقوى على حمله ، إذ أنه لا بد  
أن يكون زوس أو أبولون ذا القوس الفضية <sup>(١)</sup> » .

ولكن رئيس القرصان يسخر من رأيه ويحمل ديونيسوس على السفينة ويأمر  
بالاستعداد للإبحار فوراً . وعلى أثر ذلك يتحول هذا الأخير إلى أسد يتبعه دب مفزع ثم  
يزار زئيراً مروحاً ويقفز إلى رئيس القرصان فينشب أظافره بحمسه ، وإذ ذاك ينزعج رفاقه  
ويقذفون بأنفسهم إلى البحر ، فيحولهم ديونيسوس إلى دلافين إلا الربان ، فإنه يعطف  
عليه ويكشف له عن حقيقته ويطمئنه على حياته ويعمره في السعادة والهناء .

#### ٨- نشيد إلى أثينيه (وهو رقم ٢٨ في المجموعة) :

لم يبق لنا من هذا النشيد إلا نتف صغيرة أو شذرات مبتورة ، وهو يروى لنا كيف  
أن أثينيه ذات العينين الزرقاوين والقلب الجموح وحامية المدن قد خرجت من رأس زوس  
مغطاة بأسلحة من ذهب شاهرة حربها ، وكيف أن السماء والأرض قد اهتزتا عند خروجها  
اهتزازاً عنيفاً ، وأن الآلهة قد سعدوا جميعاً بوجودها ، ويصور المؤلف هذا فيقول :

« وفي الحال تنبثق إلهة الحكمة بفتة وفي عنف من ذلك الرأس الأبدى شاهرة حربها  
الحادة ، وعند ذلك يهتز الأولمپوس العظيم تحت قفزة الإلهة ذات العينين الزرقاوين ، وترن  
الأرض من حوله رنيناً مفزعاً ، ويضطرب البحر قاذفاً بمياهه القانية ، ولكن هذا البحر  
لا يلبث أن يهدأ ، وكذلك هليوس الماجد بن هيريون لا يلبث هو الآخر أن يقف جياده  
ذوات الخوافر السريعة إلى أن تنتزع العذراء بالاس أثينيه أسلحتها الإلهية من فوق كتفها  
الأبديتين ، ولقد سعد زوس الحكيم بكل ذلك .

(1) Hymnes Homériques, trad. Leconte de Lisle, ds. vol. L'odyssée, p. 399.



وأخيراً أحبيك يا ابنة زوس ذى العاصفة، وسأذكرك دائماً» (١) .

#### ٩ - نشائد مختلفة :

يشتمل كل نشيد من هذه النشائد إما على ذكر جزء مقتضب من تاريخ أحد الآلهة وإما على ثناء عاطر على هذا الإله . ومن بين هؤلاء الآلهة الذين ذكروا في تلك النشائد : زوس ، وأريس ، وهيفيستوس ، وهليوس ، وپوسيدون ، وإستيميه ، وهيريه وغيرهم . فثلاً يحدثنا الشاعر في النشيد السادس والعشرين أن الذين يروون أن الإله ديونيسوس إله الخمر ولد في جزيرة تكسوس أو في مدينة ثيبا أو في غيرها من بلاد الهيلين يكذبون ، وإنما الصحيح ، أنه ولد فوق قمة جبل شاهق إلى جانب نهر إيچيتوس أى النيل .

#### ( ب ) قصائد الهجاء

لم يبق لنا من هذه المجموعة الهجائية سوى سبع عشرة قطعة ألفها عدد من الشعراء في فرص مختلفة ، وهي ترجع كلها إلى أواخر العصر الجاسى ولا تخلو من حسن كما أنها تشتمل على بعض الصور الشعرية الفنية ، ولنأخذ لهذا مثلاً الهجاء الرابع الذى يبدو أن مؤلفه قد سدد فيه سهامه اللاذعة إلى قوم في مدينة « كيميه » بآسيا الصغرى كان قد نزل عليهم فلم يكرموه ، وقد جاء في نهايته ما يلى :

«إنى سأحتمل المصير المحتوم الذى قدره على أحد الآلهة عند مولدى ، وسأتجلى وألقى بقلب صبور عدم تمام الأشياء التى كان الواجب يقضى بأن تتم ، ومع ذلك فأعضاى تشتهى ألا تقيم بعد فى شوارع كيميه ، وقلبي الكبير يدفعنى إلى أن أُنجه إلى شعب آخر ولو أنى فاقد القوى » .

(1) Hymnes Homériques, trad. Leconte de Lisle, ds vol. L'odyssée, p. 412



## (ح) المرجيتيسية

عنون المؤلف قصيدته هذه بهذا العنوان لأن بطلها الأساسي يدعى ، مرجيتيس ؛ ولما كانت هذه القصيدة قد فقدت جميعها فإننا لا نعرف شيئاً عن موضوعها ولا عن غايتها بالضبط ، وإنما كل الذى نعرفه فى هذا الشأن هو أن بطلها مرجيتيس كان غاية فى الحق والسفه وسوء التدبير ، لا يأتى عملاً إلا ليجعل نفسه أضحوكة الضاحكين وأهزوءة الهازئين ولا يباشر أمراً إلا ليخفق فيه ويعود منه صفر اليدين خائب الأمل . وقصارى القول أنه كان لا يصلح لأى شأن من شؤون الحياة . ويرجع الفضل فى تعريفنا بهذه الشخصية التى تمثل الجانب الأدنى من الحياة إلى أفلاطون وأرسطو حيث قال عنها الأول فى بيت له ما يلى :

« إنه كان يعرف أن يعمل كثيراً من الأشياء ، ولكنه لا يعمل أى شىء كما ينبغي »<sup>(١)</sup>  
وقال عنها الثانى ما يأتى :

« إن الآلهة لم يخلقوا منه عاملاً للأرض ، ولا حراثاً ، ولا رجلاً صالحاً لأية مهنة ، وإنه لم يكن كفئاً لأى شىء »<sup>(٢)</sup> .

صيرت هذه الأوصاف مرجيتيس مثلاً يضرب لكل شخص يخفق فى أبسط الأعمال ويقصر عن النجاح فى أتفه الأمور . ويظهر أن مؤلف هذه القصيدة قد تعقب طباع أوديسوس وحكمته وتبصره ونجاحه فى كل شىء وقدرته على الفوز فى كل مشروع ثم صور بطله على الطرف المناقض لهذا تماماً ، فجاءت قصيدته لوحة للسخرية أكثر منها لأى شىء آخر . وفى هذا يقول أرسطو :

« إن المرجيتيسية كانت للمهازل عين ما كانته الإلياذة والأوديسا المأسى »<sup>(٣)</sup> .

Platon, Alcibiade II, 47. (1)

(٢) انظر الباب السابع من الكتاب السادس من « الأخلاق إلى نيقوماخوس » .

Aristote, Poétique, Ch. 4 (3)

## (٥) أَلْبَتْرَاخْمِيوماخيا أو قصيدة الضفادع

تبلغ أبيات هذه القصيدة نحو ثلثمائة بيت يخصصها مؤلفها كلها للهزل والسخرية ، فيحاكي فيها الإلياذة محاكاة سخيفة مقرزة لا تخلو من إسفاف ، إذ يستبدل ، أخيلوس ، وأوديسوس ، و ، أجامنون ، و ، هكتور ، وجنودهم بجيشين من الضفادع والقيران ويشعل لهيب الحرب بينهما ويصور بعض الآلهة يناصرون أول الجيشين ، والبعض الآخر يناصرون الثانى على نحو ما يحدث فى الإلياذة تماما . ومن الممكن أن يكون هذا الشاعر المسف قد قصد السخرية بالمثل العليا التى تفيض بها الإلياذة ، أورمى إلى الاستهزاء بهوميروس ، لأن عقليته الضعيفة قد قصرت عن التطاول إلى علماء ذلك الأدب الرفيع ، شأن كل الذين يطعنون على ما لا يفهمون ، ويسخرون مما لا يتذوقون . وسواء أصبح القرض الأول أم الثانى ، فإن هذا الشاعر قد نزل بنفسه إلى مستوى جدير بالإشفاق أكثر منه بالنقد .

ويعلق الأستاذ كروازيه على هذه القصيدة بما معناه : « لو كان هذا الشاعر يريد أن يسخر من عواطف الأبطال العظيمة لاستطعن أن نعى بهذا الإدراك العامى الذى يتعارض مع الانعطاف المثالى ، ولكنه ليس لديه شيء من هذا ، لا هذه الفكرة ولا غيرها ، ولا تخرج قصيدته عن أنها نوع من اللهو محروم نعمة الرشاقة وخفة الروح ، ولا يوجد فيها من ألوان الابتكار إلا الأسماء واختيار أنواع أسلحة المعركة وأما ماعدا ذلك فهو لا يساوى شيئا ، وإنما هو محاكاة ، بل إن لغة هذه القصيدة نفسها ليست شعرية » <sup>(١)</sup> .

(1) Croiset , Histoire de la Litt. grecque, t.I, p. 588 .

## خاتمة

رأينا أن منتجات العصر الحامسى هى التى كانت تقوم وحدها بتربية الشعب وتنقيته فى ذلك العهد الفارط ، فالهوميروسيات كانت تتولى قيادة حياته الخلقية نحو السمو ، وتحاول إلحاقها بالمثل العليا ، وترسم له النماذج الفاتنة فى الشجاعة والأمانة والوفاء والغيرية والتضحية والفداية والتبصر وحسن التدبير والحكمة . وبالإجمال : تصور له البطولة فى أعلى قممها ، وأبهى صورها .

والهزيودوسيات كانت تتولى تهذيب حياته العملية فتصوغ فى أساطير القدماء خير القواعد الاجتماعية ، وتنظم الأفعال الواقعية وتجمعها تحت راية قانون عمرانى تحدد مواده مايجب أن ينهجه الأهليون من أنهاج ويساسكوه من خطط ويقوموا به من أعمال فى كل فصل من فصول السنة ، وماينبغى اتقاؤه وتجنبه . وبالإجمال : كل ما تتطلبه الحياة النشيطة من أمة حية طامحة إلى السكمال .

والثيوغونيا كانت ترسم له هيكل التاريخ الذى فيه ماضيه بخيره وشره ، ليتخذ منه أستاذاً للحاضر والمستقبل يصور لها الخير فى لوحة جميلة ساحرة تأخذ بمجامع النفوس ، والشر فى صورة دميمة بشعة تروع العقول وتنفر القلوب . وقصارى القول إن هذا العصر - كما يقول الأستاذ كروازيه - « قد ملأ الأخيالة بصور عظمى واستحدثت فى ماجريات الحياة العامة طائفة هامة من العواطف والأفكار ، وابتدع لهم لهجة رقيقة رشيقة . وبالإجمال : كان كل إنسان يتأثر بالشعر فى ذلك العهد لايفكر إلا بعقل هوميروس ، وهزيودوس ، وكانت القصائد التى عزيت إليهما هى الأدب الوحيد المعروف ، ولم تكن تلك المنتجات إحدى ( م ١٦ - الأدب الهيلينى )

صور الشعر كما هي عندنا الآن ، وإنما كانت كل الشعر ، وكان الشعر إذ ذاك يشمل التاريخ والأخلاق وكل مبتغيات العقل ، أى كان الناس يعيشون فى القصائد ويتنسمون هواءها . وهكذا عادت المواهب التى أنتجت هذا الشعر فاستعملته فى تنمية نفسها فأصبحت العقول التى تذوقت ، هوميروس ، و ، هزيودوس ، يتغافل فيها - بسبب هذا التذوق نفسه - النظام والانسجام والجمال والإخلاص والرشاقة والجرأة المتزنة . ولا ريب أن النتيجة الحتمية لهذا هى أن الشعر الموسيقى الذى تستحدثه هذه العقليات يكون شبيهاً بها فى تلك الحامد<sup>(١)</sup> وهذا الشعر الموسيقى هو الذى سنلتقى به فى الجزء الثانى من هذا الكتاب .

---

(1) Croiset , Môme ouvrage, p. 594 - 595

## المخطوطات والمطبوعات والتراجم الأساسية

لمنتجات العصر الحماسي

### (١) المخطوطات

#### ١ - الإلياذة

توجد للإلياذة عدة مخطوطات تظهرنا دراستها على أنها قد نسخت جميعها من نصوص ترجع إلى القرنين : الثالث والرابع بعد المسيح أى بعد أن ظهرت نتائج مجهودات أدباء الاسكندرية ، وقد عرف ذلك من أن الاسكندريين قد حذفوا من الإلياذة مقطوعات ، آمنوا - لأمر ما - بأنها ليست لهوميروس ، ولكن النقاد المحدثين ألفوا فريقاً من القدماء الذين سبقوا العصر الاسكندري مثل پلوترخوس وأثينيثوس يعزون تلك المقطوعات بالذات إلى هوميروس ، فحملهم ذلك على الدرس والتحليل والموازنة حتى انتهوا من إعادتها إلى هوميروس .

ومهما يكن من شيء ، فإن أجدر هذه المخطوطات بالاعتبار مخطوطة توجد في مكتبة القسيس مرقس بمدينة البندقية ، وقد وضع لها - كطابع يميزها عن غيرها - عنوان فيثيتوس<sup>(١)</sup> « Venetus A » ويرجع تاريخها إل القرن العاشر بعد المسيح ، وقد كتبت بعناية فائقة ، وذيلت بهوامش وتعليقات للشرح والإيضاح بأقلام : أريسترخوس وغيره من المحققين ، وقد بقيت هذه المخطوطات مطمورة حتى كشف أنس دى قلوازون الفرنسي النقاب عنها في سنة ١٧٨١ .

(١) فيثيتوس هو نسب لاثني إلى مدينة البندقية التي توجد المخطوطة في مكتبتها .

وهناك مخطوطات أخرى جيدة تتراوح تواريخها بين القرون الحادى عشر والثانى عشر والثالث عشر ، ففي البندقية توجد مخطوطة نسخت فى القرن الحادى عشر ، وفى فلورنسا مخطوطتان أولاهما كتبت فى القرن الحادى عشر ، وثانيتها فى القرن الثانى عشر . وفى جنيف واحدة نُسخَت فى القرن الثالث عشر ، وفيما عدا ذلك توجد شذرات مختلفة مكتوبة على أوراق البردى قد عثر عليها فى المدافن المصرية الأثرية ، وتتراوح تواريخ نسخها فيما بين القرنين الثالث قبل المسيح والثانى بعده ، وقد نشرت هذه الشذرات جميعها فى المجلة الباريسية « Notices et extraits de manuscrits , t. 18 »

## ٢ - الأوديسا

يرجع تاريخ أقدم مخطوطات الأوديسا المتداولة إلى القرن الثانى عشر ، وهى لا تزيد على أنها تسجل نصوص هذه الفريدة على النحو الذى كانت معروفة عليه فى العصر البيزنطى . ومما يلفت النظر فى هذه المخطوطات أنها أقل صحة من مخطوطات الإلياذة ، ولكن الشروح والتعليقات التى ذيلت بها تجعل من الميسور معرفة تلك النصوص كما كانت فى العصر الاسكندرى بحالة تكاد تشبه فى الوضوح حالة الإلياذة . وأولى هذه المخطوطات بالعناية ما يوجد منها فى ميلانو ، وفيينا ، وباريس ، ومونيخ ، وهمبرغ .

## ٣ - القصائد الهز يودوسية

توجد لإنتاج هز يودوس عدة مخطوطات ، ولكن أهمها هو ما تتأرجح تاريخه بين القرنين : الحادى عشر والخامس عشر بعد المسيح . وفى فلورنسا يوجد أفضل مخطوطات « الأعمال والأيام » ويرجع تاريخها إلى القرن الثانى عشر . وهناك مخطوطتان أخريان ترجع أولاهما إلى القرن الثالث عشر وثانيتها إلى القرن الخامس عشر تشتمل كل منهما على الثيوغونيا وترس هيركليس . وفى باريس توجد مخطوطة تحمل تاريخ القرن الخامس عشر ، وهى تحتوى على القصائد الثلاث : « الأعمال والأيام » و« الثيوغونيا » و« ترس هيركليس »

ومخطوطة أخرى للأعمال والأيام مذيلة بقطع من تعليقات بركليس . وفي البندقية توجد مخطوطتان يرجع تاريخهما إلى القرن الرابع عشر ، وهما تشملان كل المنتجات المعزوة إلى هز يودوس مذيلة بهوامش . وفي مسينا توجد مخطوطة الأعمال والأيام يرجع تاريخها إلى القرن الثاني عشر .

## ( ب ) المطبوعات

طبع ديمتريوس خلكنديلوس « الإلياذة » و « الأوديسا » في فلورنسا للمرة الأولى في سنة ١٤٨٨ وطبع « الأعمال والأيام » في ميلانو في سنة ١٤٩٣ ثم جعلت الطبعات بعد ذلك تتوالى إلى أن جاء العصر الحديث فكان من أهمها ما يلي :

### ١ - الإلياذة والأوديسا معاً

مازون ، مجموعة بُوديه ، باريس . - دَنْدَرْف ، مجموعة ديديو ، ١٨٧٧ ، باريس . -  
لُدْوِيخ ، ١٩٠٧ ، لِبْزِيخ . - پيرون ، ١٨٨٣ ، باريس ، وبها تعليقات فرنسية . -  
أَميس ، هِنس ، كُويز ، مجموعة تَبْنِير ، لِبْزِيخ ، وبها تعليقات ألمانية .

### ٢ - الأوديسا وحدها

فِكْتور بيرار ، مجموعة بُوديه ، ١٩٣٥ ، باريس .

### ٣ - الدائرة الخامسة

دَنْدَرْف ، ١٨٣٧ ، باريس ، وهو يحتوى على جميع شذرات الدائرة الخامسة وعلى  
« خِرِسْتوماثيا » ليركلوس ، وقد أسلفنا الحديث عنه . - مولير ، ١٨٣٩ ، لِبْزِيخ . -  
كَنْسِكِيل في الجزء الأول من منشوره المسمى « Epicorum graecorum fragmenta »  
١٨٧٧ ، تَبْنِير ، لِبْزِيخ . - جِسْفَرْد ، ١٨٥٢ ، لِبْزِيخ ، وهو يشتمل على خِرِسْتوماثيا  
ليركلوس .

### ٤ - ألقصائد الهز يودوسية مجتمعة

رِزَاخ ، ١٩٠٢ ، تَبْنِير ، لِبْزِيخ . - مازون ، مجموعة بُوديه ، باريس . - لِرْس ،

مجموعة ديدو ، باريس . - سِتِل ، ١٨٨٩ ، أثينا ، وعليه هوامش للشرح والتعليق .

٥ - الأعمال والأيام وحدها

وَلَزْ ، ١٩٠٩ ، باريس ، وعليه هوامش فرنسية . - مازون ، ١٩١٤ ، باريس ،  
وعليه هوامش فرنسية كذلك .

٦ - النشائد الهوميرية

بُوسْتِير ، ١٨٦٠ ، لَبْزِيح . - جيمول ، ١٨٨٦ ، لَبْزِيح ، وعليه تعليقات ألمانية . -  
ألين ، ١٩٠٦ ، لندن . - رِيْزَاخ ، ١٩٠٢ ، تُبْنَسِير ، لَبْزِيح . - همبير ، مجموعة بوديه ،  
باريس .

( ح ) الترجمات

١ - إلى الفرنسية

أَلِيَاذَة وحدها - بَرْتَلَمَى سنت هليز ، ترجمة شعرية ، باريس  
أَلِيَاذَة والأوديسا معاً - دُوجا مُنْبِيل ، ١٨٣٤ . - ليكنُت دى ليل ، ليمير ،  
باريس ، [ وقد ذيل الأوديسا بترجمة للنشائد الهوميرية ] . - مَنِيَان ، باريس .  
الأعمال والأيام . - وَلَزْ ، ١٩٠٩ ، بَرُكْسِيل .

٢ - إلى الألمانية

أَلْتِيوغونيا - شومان ، ١٨٦٨ ، برلين .

٣ - إلى اللاتينية

قصائد الدائرة الخامسة - مولير ، ١٨٢٩ ، باريس .

٤ - إلى العربية

أَلِيَاذَة - توما البستاني ترجمة شعرية ، مطبعة الهلال بالقاهرة ١٩٠٤ ، وقد صدرها  
بمقدمة عن هوميروس وشعره .



## BIBLIOGRAPHIE

---

- Histoires de la littérature grecque .  
W. Christ, 1905, Leipzig, Teubner .  
A et M. Croiset, Boccard, 1928, Paris .  
M. Egger, Delaplane, Paris .  
J. - P. Mahaffy, 1903 - 1904, Oxford .  
A. Pierron, Paris, 1863 .  
O. Müller, trad. Hillebrand, 1865, Paris .  
Wilamowitz . Moellendorff 1905, Leipzig, Teubner .

## ETUDES.

- E. Audoin, Etude sommaire des dialectes Grecs littéraires,  
1891, Paris .  
V. Bérard, Les Phéniciens et L'Odysée, 1902, 1903, Paris .  
— , Les Navigations d' Ulysse, Paris .  
— , Nausicaa et le retour d' Ulysse, 1929, Paris .  
A. Bougot, Etude sur L' Illiade d' Homère, 1888, Paris .  
M. Bréal, Pour mieux connaître Homère, 1906, Paris .  
Chaignet, Les Héros et les Héroïnes d' Homère, Paris .  
Couat, Homère, Paris, 1886 .  
P. Decharme, Mythologie de la Grèce antique, 1886, Paris .  
A. Duruy, Histoire de la Grèce antique, Paris, 1883 .  
Dugas - Monbel, Histoire des poésies homériques, 1834,  
Paris .  
E. Egger, La littérature grecque, 1890, Paris .  
H. Flach, Das System der hésiodischen Kosmogonie,  
1874, Leipzig .  
A. Fouillée, Esquisse psychologique des peuples  
européens, 1903, Paris .

- J. Girard, Le sentiment religieux en Grèce, 1879, Paris .  
P. Girard, Comment a du se former l' Illiade, dans Revue  
des études grecques, tome xv, 1902, Paris .  
Grote, Histoire de le Grèce antique, trad. franç. Sadous,  
Paris .  
H. Hignard, Les Hymnes Homériques, 1864, Paris .  
Humbert et Berguin, Histoire illustrée de la littérature  
Grecque, Didier, Paris .  
Gugniaut, De la Théogonie d' Hésiode, Paris .  
Mazon, Hésiode, dans Revue d' études anciennes, t. XIV,  
1912, Paris .  
Puech, L' Illiade, Analyse et com. Paris .  
G. Sortais, Illios et Illiade, 1894, Paris .  
P. Waltz, Hésiode et son poème moral, 1906, Paris .
- 

### LEXIQUE

- Ebeling, Lexicon Homericum, 2 vol., 1885, Leipzig.
-

## فهرس الموضوعات

صفحة

	الإهداء .
٣	مقدمة .
١٢	دراسة لابد منها .
	منشأ الأمة الهيلينية وتسميتها ، ميزات الهيلين وعيوبهم ، اللغة الهيلينية ولهجاتها ، خصائص الأدب الهيليني ، العصور التي أنشئ فيها هذا الأدب .
	العصر الينيائي .
	الشعر الحماسي .
٢٧	الفصل الأول : إيضاح العناصر الأولية للأدب الهيليني .
	تمهيد ، أسطورة حرب تروادة .
٣٤	الفصل الثاني : الإلياذة .
	تأخيص وتحليل ونقد ( ١ ) الأنشودة الأولى . ( ٢ ) من الأنشودة الثانية إلى العاشرة . ( ٣ ) الأنشودة الحادية عشرة . ( ٤ ) من الأنشودة الثانية عشرة إلى الخامسة عشرة . ( ٥ ) الأنشودتان السادسة عشرة والسابعة عشرة . ( ٦ ) من الأنشودة الثامنة عشرة إلى الأخيرة .
٥٨	الفصل الثالث : نقاش وجدل .
٥٨	( ١ ) كيف تكونت الإلياذة .
٦٢	( ب ) الماعة تقديرية .
٦٩	الفصل الرابع : شخصيات الإلياذة ، تمهيد .

صفحة

- ٧١ (١) الآلهة .
- (١) زوس . (٢) أثينيه . (٣) هيريه . (٤) فيبوس
- أبولون . (٥) أفروديتيه .
- ٧٥ (ب) الأبطال .
- (١) أخيلوس . (٢) أجاممنون . (٣) أوديسوس .
- (٤) أياش تيلامون . (٥) ذيوميذيس . (٦) نستور .
- (٧) مينيلادوس . (٨) هكتور . (٩) برياموس .
- ٨٠ (ح) البطالات .
- (١) أندروماخيه . (٢) هيكويه . (٣) هيلينيه .
- ٨٢ الفصل الخامس : الأوديسا ، تلخيص وتحليل ونقد .
- ٨٤ (١) المجموعة الأولى أو التيلياخوسية .
- من الأنشودة الأولى إلى الرابعة .
- ٨٨ (ب) المجموعة الثانية أو أحداث أوديسوس .
- (١) من الأنشودة الخامسة إلى الأنشودة الثامنة . (٢) من
- الأنشودة التاسعة إلى الأنشودة الثانية عشرة .
- ١٠١ (ح) المجموعة الثالثة أو انتقام أوديسوس .
- من الأنشودة الثالثة عشرة إلى الرابعة والعشرين .
- ١١٥ الفصل السادس : نظرة فاحصة .
- ١١٥ (١) كيف تكونت الأوديسا .
- ١١٨ (ب) لحظة خاطفة عن الأوديسا .
- ١٢٤ الفصل السابع : شخصيات الأوديسا .
- تمهيد .

صفحة

١٢٦

( ١ ) الآلهة .

( ١ ) أثينيه . ( ٢ ) بوسيدون . ( ٣ ) بَرُثْيُوس .

( ٤ ) كاليسو .

١٢٩

( ب ) الأبطال .

( ١ ) أوديسوس . ( ٢ ) تيلماخوس . ( ٣ ) أميوس .

( ٤ ) فَاوْتِيُوس . ( ٥ ) لايرتيس . ( ٦ ) الكينوؤوس .

( ٧ ، ٨ ) نستور ومينيلاؤوس .

١٣٦

( ح ) البطلات .

( ١ ) بينيأبيا . ( ٢ ) نوسيك . ( ٣ ) هيلينيه .

١٤٠

الفصل الثامن : المأعة ختامية عن الإلياذة والأوديسا .

( ١ ) نماذج منهما .

( ١ ) من الإلياذة . ( ٢ ) تعهد أخيلوس للسكان بالحماية ،

إهانة أخيلوس أجاممنون ، بهر الترواديين بحسن هيلينيه ، أسف

هيلينيه ، توسلات أندروماخيه إلى هكتور ، أمنية هكتور لابنه الطفل ،

حقد أخيلوس على هكتور ، توسلات پرياموس إلى أخيلوس ، دموع

هيلينيه على هكتور . ( ٢ ) من الأوديسا ، أوديسوس متجهاً إلى

نوسيك ، بين أوديسوس وشبح أخيلوس ، بين أوديسوس وشبح

والدته ، كيف تروى بينيأبيا قصتها للمتسول ، إنتقام أوديسوس .

١٥٠

( ب ) مصير الإلياذة والأوديسا .

تأثيرها في العالمين القديم والحديث .

١٥٤

الفصل التاسع : الدائرة الحماسية .

تمهيد .

صفحة

١٥٥

( ١ ) المجموعة التروادية .

١٦٢

( ب ) المجموعة الثيبية .

القصائد المتفرقة .

الشعر التعليمي .

١٦٧

نظارة تمهيدية .

١٧٠

الفصل العاشر هز يودوس .

١٧٠

( ١ ) حياته .

١٧٣

( ب ) منتجاته أو « الأعمال والأيام » .

( ١ ) تلخيص هذه القصيدة وأقسامها : القسم الأول ، القسم الثاني ،

القسم الثالث ، القسم الرابع . ( ٢ ) كيف تكونت هذه القصيدة

( ٣ ) تحليل أدبي موجز . ( ٤ ) المبادئ الأخلاقية . ( ٥ ) استخدام

الأساطير ، الإبريسان الشقيةتان أو تشخيص الحسد والغبطة ، ذيكيه

أو تشخيص العدالة ، أسطورة بندورية ، أسطورة الأجناس الخمسة ، الجنس

الذهبي ، الجنس الفضي ، الجنس الحديدي . ( ٦ ) كلف الشاعر بالطبيعة .

١٩٣

الفصل الحادي عشر : شعر الأنساب .

تمهيد .

١٩٤

( ١ ) الثيوغونيا أو أسرة الآلهة .

( ١ ) وقفة تحليلية . ( ٢ ) بدء الوجود . ( ٣ ) كيف تكونت

الثيوغونيا . ( ٤ ) القيمة الأدبية لهذه القصيدة .

٢١٤

( ب ) قائمة الأبطال .

٢١٦

( ح ) ترس هيركليس .

٢١٧

( د ) قصائد مختلفة .

الميلاموسية ، نزول ثيسوس إلى الجحيم .

صفحة

٢٢٠

ألفصل الثاني عشر : منتجات أواخر العصر الحماسى .

تمهيد

٢٢١

( ١ ) النشائد الهوميروسية

(١) نشيد إلى أبولون في دياوس . (٢) نشيد إلى أبولون في بيثو .  
(٣) نشيد إلى هرميس . (٤) نشيد إلى أفروديتيه . (٥) نشيد  
آخر إلى أفروديتيه . (٦) نشيد إلى ديمتر . (٧) نشيد إلى  
ذيونيسوس . (٨) نشيد إلى أثينيه . (٩) نشائد مختلفة .

٢٣٨

( ب ) قصائد الهجاء

٢٣٩

( ح ) المرجيتيسية

٢٤٠

( و ) ألتراخميوماخيا أو قصيدة الضفادع .

٢٤١

خاتمة

٢٤٣

المخطوطات والمطبوعات والتراجم المستقلة لهذه المنتجات

٢٤٣

( ١ ) للمخطوطات

(١) الإلياذة . (٢) الأوديسا . (٣) القصائد الهز يودوسية .

٢٤٥

( ب ) المطبوعات

(١) الإلياذة والأوديسا معاً . (٢) الأوديسا وحدها . (٣) الدائرة

الحماسية . (٤) القصائد الهز يودوسية مجمعة . (٥) الأعمال

والأيام وحدها . (٦) النشائد الهوميروسية .

٢٤٦

( ح ) المترجمات

(١) إلى الفرنسية ، الإلياذة وحدها ، الإلياذة والأوديسا معاً ، الأعمال

والأيام . (٢) إلى الألمانية ، ألتيوغونيا . (٣) إلى اللاتينية ،

قصائد الدائرة الحماسية . (٤) إلى العربية ، الإلياذة .

٢٤٧

المصادر

## لفت نظر

وقعت في هذا الجزء أخطاء مطبعية بسيطة بعضها يؤدي إلى التقاء الساكنين في الأعلام الأوروبية رغم احترازنا عن ذلك بقدر المستطاع ، وبعضها الآخر بسبب كتابة أعلام هيلينية تبعاً للنطق الفرنسي . فمثال النوع الأول : أوتفريد ، برناردى ، نيستور ، سانت ؛ ومثال الثانى : أولمب بدلاً من أولمپوس ، وكريزيثيس ابنة كريزيس ، بدلاً من كريسيثيس ابنة كريسيس ، وبريزيس بدلاً من بريسيس ، وأديس بدلاً من هاديس ، فوجب التنبيه وفيما عدا ذلك لا يوجد إلا هفوات من النوع الخفيف كنقطة الحاء المهملة أو الهاء الأخيرة ، أو وضع نقطتين فوق الفاء وما شاكل ذلك .





## منه منتجات المؤلف

### كتب طبعت بالعربية

- ١ — الفلسفة الشرقية ( طبعة ثانية ) مكتبة الإنجلو المصرية .
- ٢ — « الإغريقية جزآن ( طبعة ثانية ) المكتبة المذكورة .
- ٣ — « العامة ( لدى المؤلف ) .
- ٤ — مشكلة الألوهية ( دار إحياء الكتب العربية ) .
- ٥ — الأخلاق النظرية ( لدى المؤلف ) .
- ٦ — الفلسفة الإسلامية في المغرب ( دار إحياء الكتب العربية ) .
- ٧ — المذاهب الفلسفية العظمى في العصور الحديثة .
- ٨ — الجزء الأول من الأدب الهيليني ( دار إحياء الكتب العربية ) .
- ٩ — تفننات ولحات ( لدى المؤلف ) .
- ١٠ — ألفلاحون ( طبعة ثانية ) دار الإعلانات المصرية .
- ١١ — كولمبا ( دار الكاتب المصري ) .
- ١٢ — الضحية ( طبعة ثانية ) دار الإعلانات المصرية .

### كتب تحت الطبع

- ١ — الفلسفة الإسلامية في المشرق .
- ٢ — مشكلة النفس .
- ٣ — « المعرفة .
- ٤ — « المادة والحياة .

- ٥ — الكلام والمتكلمون .
- ٦ — التصوف والتصوفون .
- ٧ — الفلسفة المسيحية في الشرق والغرب .
- ٨ — » التجريدية .
- ٩ — تيارات الفكر الفلسفي الفرنسي ( مترجم ) .
- ١٠ — تاريخ الفلسفة لإميل برهيه ( » ) .
- ١١ — معركة مع شياطين الهوى أو أسرار الحياتين : السياسية والاجتماعية في مصر .
- ١٢ — بقية كتاب الأدب الميليني وهي أربعة أجزاء .
- ١٣ — الآداب الأوروبية الحديثة ( خمسة أجزاء ) .
- ١٤ — تحطيم أوثان الأدب المصري المعاصر .
- ١٥ — نقد الترجمات الفلسفية والأدبية في مصر .
- ١٦ — شهيرات النساء الأوروبيات وآثارهن الخالدة .
- ١٧ — المسيحية الوردية .
- ١٨ — أجلافيين وسيليزيت .
- ١٩ — جليادي تريكور .
- ٢٠ — مثل أخلاقية عليا ، وهذه الكتب الأربعة الأخيرة مترجمة .

